Zur Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der hohen philosophischen Fakultät
der Universität Leipzig vorgelegt

von

Else Beil
aus Elberfeld.

ACAD.
LUGD.BAT.
BIBL.

R. Voigtländers Verlag in Leipzig, 1915

Angenommen von der philologischen
Sektion auf Grund der Gutachten
der Herren Köster und Lamprecht
Leipzig, den 23. Dezember 1914
Der Procancellar: Zimmern

Diese Arbeit erscheint gleichzeitig als Band 28 der von Prof. Dr. Albert Köster herausgegebenen Sammlung „Probefahrten“

Meiner Mutter
und dem Andenken meines Vaters

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546818_0076

Vorwort.

Diese Studie will einen Beitrag liefern zur Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur. Der schwankende Gebrauch des Wortes Weltliteratur in der Gegenwart machte eine scharfe begriffliche Unterscheidung seiner verschiedenen Bedeutungen notwendig. Dieser abstrakten Aufgabe unterzieht sich die Einleitung. Sie findet in der nachfolgenden historischen Untersuchung ihre Ergänzung und umfassende Begründung aus dem Material. Es war ursprünglich beabsichtigt, nicht nur eine Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur, wie ihn die Romantik gedacht hat, zu geben, sondern auch die Vorgeschichte des Goetheschen Begriffs der Weltliteratur im Geistesleben des 18. Jahrhunderts zu verfolgen. Im Verlaufe meiner Untersuchung wurde es mir aber klar, daß die Aufgabe, die ich mir in Hinsicht auf die Entwicklung des Goetheschen Begriffs gesetzt hatte, nur innerhalb einer größeren Arbeit über die kosmopolitischen Bestrebungen des 18. Jahrhunderts zu lösen sei. Ich habe mich daher begnügen müssen, vorerst das Werden des romantischen Begriffs nach Möglichkeit darzulegen.

Zum Schlusse danke ich noch Herrn Professor Dr. Albert Köster, meinem verehrten Lehrer, für die stete Anteilnahme, die er seit Semestern meinen Studien entgegengebracht hat.

Inhalt.

Erstes Kapitel.

Seite

§ 1. Der Begriff der Weltliteratur 1
§ 2. Gesichtspunkte der Betrachtung 12

Zweites Kapitel.

Die Auffassung des Geschichtlichen und die Idee der Entwicklung.

§ 1. Rationalistische Geschichtsbetrachtung 13
§ 2. Hamann 16
§ 3. Herder 20

Drittes Kapitel.

Die Beiträge der Ästhetik zur Bildung unseres Begriffs.

§ 1. Einleitende Bemerkungen: Überblick über die rationalistische Ästhetik 30
§ 2. Young 33
§ 3. Winckelmann 37
§ 4. Kant 41

Viertes Kapitel.

Die kritische Erörterung der Unterschiede antiken und modernen Geistes in den neunziger Jahren.

§ 1. Goethe und seine Reise nach Italien 46
§ 2. Die Wirkung der transzendentalen Methode bei der Erörterung des Gegensatzes von antik und modern 49
§ 3. Schiller 52
§ 4. W. v. Humboldt 56
§ 5. Friedrich Schlegel 59

Fünftes Kapitel.

Die Bildung des Begriffs der Weltliteratur innerhalb der Frühromantik 63

Exkurs.

Goethes Begriff der Weltliteratur 74

Verzeichnis der Abkürzungen.

Böcking = August Wilhelm v. Schlegels sämtliche Werke, herausg. von Eduard Böcking in 12 Bänden. 3. Aufl. Leipzig 1846—47.

Briefe = Schillers Briefe, herausg. und mit Anmerkungen versehen von Fritz Jonas. Kritische Gesamtausgabe in 7 Bänden. Stuttgart 1892—98.

DLDkm. = Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, herausg. von B. Seuffert, später von A. Sauer, zuletzt ohne genannten Leiter. Heilbronn (dann: Leipzig, jetzt: Berlin) 1881 f.

DNL. = Deutsche National-Literatur. Historisch-kritische Ausgabe usw., herausg. von Joseph Kürschner. Berlin und Stuttgart, ohne Jahresangabe.

Gespräche = Goethes Gespräche, neu herausg. von Flodoard Freiherrn v. Biedermann. Gesamtausgabe in 5 Bänden. Leipzig 1910.

KU. = Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft, herausg. von Karl Kehrbach. (In Reclams Universal-Bibliothek), Leipzig.

KV. = Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, herausg. von Karl Kehrbach. (In Reclams Universal-Bibliothek), Leipzig.

Lenz = Jacob Michael Reinhold Lenz, gesammelte Schriften, herausg. von Franz Blei in 5 Bänden. München und Leipzig 1910.

Meyer, Goethe = R. M. Meyer, Goethe. 2 Bände. Berlin 1905. 3. Aufl.

Meyer, Weltliteratur = R. M. Meyer, Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert. Vom deutschen Standpunkt aus betrachtet. Stuttgart und Berlin 1913.

Minor = Friedrich Schlegels prosaische Jugendschriften, herausg. von J. Minor in 2 Bänden. Wien 1882.

R. = Johann Georg Hamanns Schriften, herausg. von Friedrich Roth und Gustav Adolf Wiener in 8 Teilen (der letzte in 2 Abteilungen). Berlin 1821—1843.

Reden = Friedrich Schleiermacher, Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern, herausg. von Dr. Rudolf Otto. Göttigen 1906.

Scherer = Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Literatur. 12. Aufl. Berlin 1910.

Schiller = Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe im Verein mit A. Ellissen, R. Köhler, W. Müldener, H. Oesterley, G. Sauppe und W. Vollmer herausg. von Karl Goedeke in 17 Bänden. Stuttgart 1867.

Simmel = Georg Simmel, Goethe. Leipzig 1913.

Schlegel, A. W., Vorl. = August Wilhelm Schlegel, Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst, nach den Handschriften herausg. von J. Minor. DLDkm. 17—19. Heilbronn 1884.

Spranger = Eduard Spranger, W. v. Humboldt und die Humanitätsidee. Berlin 1909.

v. Stein = Heinrich v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik. Stuttgart 1886.

Sulzer = Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste. 4 Teile. 2. Aufl. Leipzig 1778.

Suphan = Herders sämtliche Werke, herausg. von Bernhard Suphan in 33 Bänden. Berlin 1877—1899.

Unger = Rudolf Unger, Hamann und die Aufklärung. Studien zur Vorgeschichte des romantischen Geistes im 18. Jahrhundert. 2 Bände. Jena 1911.

W. = Wilhelm v. Humboldts gesammelte Schriften, herausg. im Auftrage der Kgl. Preuß. Akad. d. Wissensch. von Albert Leitzmann. 13 Bände. Berlin 1903.

Wa. = Goethes Werke, herausg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar 1887 f.

WKA. = Johann Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. Wien 1776.

Young = Edward Youngs Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson, übersetzt von H. E. v. Teubern, herausg. von Kurt Jahn, erschienen als 60. Heft in den „Kleinen Texten für Theologische und Philologische Vorlesungen und Übungen", herausg. von Hans Lietzmann.

Erstes Kapitel.

§ 1.

Der Begriff der Weltliteratur.

Wesensverschieden sind die Tatsachen, die man im Laufe der Entwicklung des 19. Jahrhunderts unter dem Namen der Weltliteratur zusammenschloß, und in sich gegensätzlich und vielgespalten erscheint der eindringenden Untersuchung der Inhalt dieses Begriffs. Handelt es sich bei seiner Bezeichnung nur um eine einfache Summation, gebildet aus der Gesamtheit der dichterischen Erzeugnisse, die menschliches Kunstvermögen je schuf, von den Gesängen primitiver Volksstämme an bis hin zu den differenzierten Formen der künstlerischen Aussprache hochgestiegener Kulturvölker? Oder findet der Sinn dieses Begriffes erst dann seine Befriedigung, wenn er eine Auslese anzeigt aus dem dichterischen Reichtum der Nationen, wenn er einen besonderen Kreis von Werken andeutet und damit zugleich die Frage stellt nach den Bedingungen des Eintritts, nach den Grundsätzen der Beschränkung? Werden aber nur solche Dichtungen in die Weltliteratur aufgenommen, die über die Grenzen ihrer Nation hinaus gewirkt haben, so ist schon innerhalb des europäischen Völkersystems die Zahl der Dichtungen beträchtlich, denen man weltliterarische Bedeutung für irgendeine Zeit zuerkennen muß. Denn in den großen und kleinen Prozessen des internationalen literarischen Austausches überträgt sich in tausendfältigem Inhalt neben dem Wert der Unwert, neben dem Unzerstörbaren die Mode, die Laune des Tages. Und manche Blüten, deren Duft und Farbe das Herz und den Geist einer Generation verwirrten, welkten frühzeitig, um von der nächsten Jugend verächtlich auf den Kehricht geworfen zu werden. Mußte aber nicht schon der eine solche Kurzlebigkeit erwarten, der nur das „πάντα ῥεῖ“ des

Heraklit zu Ende gedacht hatte? Wandelt sich nicht in jedem Augenblick die Gesamtreihe menschlichen Geschehens, und wächst nicht so die biologische Struktur einer Zeit hinüber in die nächste? Und sollte nicht bei so vollkommenem Wechsel — schon als logische Folgerung — zu erwarten sein, daß dort, wo sich Gefühl und Wille, wo sich Trieb und Erkenntnis ändern, auch das Verständnis weicht für den dichterischen Inhalt und die dichterische Form, die einst ein anderes Gesamtpathos erfüllte? Sind nicht selbst schon die Kinder tief innen anders als die Eltern? Wird nicht im Wandel der Generationen alle Wertung relativ und schal, und ist es nicht schwache Kurzsichtigkeit, die für ihr zeitbeschränktes Ideal absolute Geltung fordert?

Gegen solche Denklösungen stemmen sich große Erscheinungen des Lebens, die bei der Annahme einer radikalen Wandlung als rätselhafte Probleme empfunden werden müssen, Erscheinungen, die auf einen Urboden deuten, in dessen Grunde sie mit ihrem Dasein verwurzelt sind. Das Vorhandensein einer Weltliteratur als Inbegriff von Dichtungen, die über gewaltige Zeiträume hinweg sich eine Menschheitswirkung bewahrt haben, gehört zu jenen Seltsamkeiten, die das Nachdenken anreizen, Hypothesen darüber aufzustellen, unter welchen Voraussetzungen eine höchste Wertung, wie sie der Inhalt dieses Wortes zu verbürgen scheint, überhaupt denkmöglich sei. Oder sollten auch hier Autorität und Tradition gewordener Glaube ihre Hand im Spiele gehabt haben? Sollte uns darum Homer so groß erscheinen, weil uns seine Größe gepredigt worden ist, und Shakespeare so urgewaltig, weil er Geschlechter hindurch gleichwie ein Gott verehrt wurde? Hat ein alle Ursprünglichkeit lähmender Historismus unsern Blick geschwächt, und schweifen wir darum in alle Fernen, weil wir es bei uns selbst nicht aushalten können mit einer heilen und gesunden Liebe? Oder ist es heute noch Wahrheit wie je zuvor, daß es unverwüstliches Kunstleben gibt, das durch die Decke der Zeiten hindurch sein Schöpfertum äußert und jede wahre Kraft und Liebe zur Schönheit an seinem eignen Leben entzündet? Ist es der Inhalt oder die Form oder das organisch gewordene Ganze, in dem sich beide unlöslich vermählt haben, das nicht zu töten ist im Gange der Jahrhunderte? Und leitet uns das Erlebnis dieses Phänomens, das wir Weltliteratur nennen, in seiner Totalität nicht letztlich hin bis an die Schwelle jener Welt, die nicht begrifflich erfaßt und verstanden

werden kann, hin zu den metaphysischen Gründen des Seins jenseits aller ästhetischen Wertung? Sind vielleicht die ganz großen Dichtungen mit dem Gesamtleben der Menschheit tiefer verwachsen, weil in ihnen der Weltgeist deutlicher spricht und in den Stufenreihen der höchsten Kunstschöpfungen den Gang seiner Evolution klarer ahnen läßt, er selbst der Gleiche hier wie anderswo? Als Präludien zum Thema mögen diese ersten Betrachtungen gelten, ehe der festere Weg der Definitionen betreten wird.

Goethe, der das Wort Weltliteratur am Ende der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts prägte, gab ihm eine eigentümliche Bedeutung mit auf den Weg[1]). Er verstand unter Weltliteratur einen verwickelten, aber in sich folgerichtigen Prozeß literarischer Weiterbildung, ein Lebensstadium, in das jede Literatur an einem bestimmten Zeitpunkt eintritt oder einzutreten vermag. Da er aber, durch eine Reihe von Tatsachen bestimmt, der Überzeugung lebte, daß die deutsche Dichtung in drängender Kraft über die sprachlichen Grenzen ihrer Länder hinaus zu wirken beginne, da er sich fernerhin in diesen Vorgang mit der Fülle seines Lebens und Schaffens verflochten sah, so trug er in das Wort, das er schuf, die ganze geschichtliche Bedingtheit der Umstände, unter denen es sich formte. Sein Auge war nicht auf die Vergangenheit gerichtet, auf das große dichterische Erbe der Menschheit, das die folgende Zeit mit diesem Ausdruck belehnte, nicht einer abgeschlossenen Gruppe von Erscheinungen galt sein Wort, sondern eben jenem universalen Vorgang in der damaligen Gegenwart der deutschen Dichtung, der uns endlich einmal aus der passiven Rolle, die wir im internationalen literarischen Verkehr des Abendlandes seit langem gespielt hatten, herausriß und zu aktiver Geltung emporhob; daß die westlichen Nationen das dichterische Kunstleben der Deutschen mit Aufmerksamkeit zu verfolgen anfingen, daß sie sich um Übersetzungen bemühten, und nicht nur als Produzenten, sondern auch als Konsumenten auf dem heimischen Büchermarkt eine Rolle spielten oder zu spielen begannen: auf diese Tatsachen des damaligen Lebens war sein Wort gerichtet, und sie erfüllten ihn als echten Sohn des 18. Jahrhunderts gleich mit universalistischen Zukunftshoffnungen. Denn, galt schon für die Gegenwart der steigende internationale Bücherverkehr als ein Zeichen

[1]) Vgl. den beigegebenen Exkurs am Schlusse des Ganzen, der die Belegstellen für das Goethesche Wort bringt und erläutert.

der wachsenden geistigen Gemeinschaft unter den Völkern, so war er doch nur ein Mittel, das an seiner Stelle zur Verwirklichung des Ideals eines Einheitslebens der Menschheit überhaupt beitrug. Sollte aber eine solche Entwicklung stattfinden, so war zunächst nichts Besseres zu tun, als daß der einzelne nach dem Maß seiner Kräfte die Innigkeit der soziologischen Berührung zwischen den Völkern erhöhte. Weltliteratur bedeutet daher für Goethe jenes Lebensstadium einer Reihe — und im Idealfall aller — Nationalliteraturen, in dem sie stofflich sowie formal universalen, d. h. allseitigen Einfluß ausüben und empfangen. In dieser Form umschließt das Wort die ganze Fülle internationaler literarischer Beziehungen, die zwischen den Völkern obwalten, ohne Rücksicht auf ihren Wert oder Unwert.

Es ist selbstverständlich historisch von größter Bedeutung, derartige Verbindungen zu beobachten und ihre Verkettung aufzudecken. Es liegen ihnen Prozesse zugrunde, die in den westeuropäischen Nationen seit den Tagen der Völkerwanderung im Gange sind und die in ihrem Verlauf von einschneidender Bedeutung waren für die Entwicklung des jeweilig in Frage stehenden Volkes. Für die Beobachtung dieser Beziehungen sind Querschnitte zu legen, die z. B. für das 12. und 13. Jahrhundert über die Einflußsphäre provençalischer und nordfranzösischer Poesie Aufschluß gäben oder die im 17. Jahrhundert das Verbreitungsgebiet der Amadisromane oder der Schäferpoesie erkennen lassen würden. Mit jedem neuen Querschnitt würden die Bilder kaleidoskopartig wechseln, aber jedes von ihnen würde einen Überblick über die Fülle der Erscheinungen gestatten, die im Goetheschen Sinne als die Weltliteratur einer Zeit zu bezeichnen sind. Da die Geschichte aber die meist kurze Dauer solcher Beziehungen lehrt, so umschließt das Wort Weltliteratur in dieser Bedeutung eine schnell sich wandelnde Entwicklung. Eine Weltliteratur in diesem Sinne war aber schon vorhanden. Sie hatte bei der innigen Verbindung des west- und mitteleuropäischen Kulturlebens seit langem bestanden und an den großen Universalmächten des Mittelalters, an dem römischen Imperium sowohl wie an der Kirche, einen starken Rückhalt gefunden. War nicht die lateinische Sprache für solche Tendenzen willige Vermittlerin geworden, war nicht in ihr eine Vagantenpoesie emporgeblüht, die nach Nationalitäten zu sichten noch heute fast unmöglich ist? Hat nicht das Kirchenlied stets internationale Verbreitung gefunden, in den Tagen

des Mittelalters so gut wie später in den zusammengefaßten Bezirken der Konfessionen? Wurden nicht die Psalmen Marots im ganzen reformierten Deutschland gesungen, und haben nicht eifernde französische Prädikanten die niederländische Masse der Orthodoxen mit ihren Liedern ebenso erregt wie mit ihren Worten? Gab es nicht einen geschlossenen Kreis neulateinischer Dichter, der durch Zusammenhänge gekennzeichnet ist, die mit nationalen Grenzen wenig zu tun haben? Neu war also die Art der Verbindungen nicht, auf welche das Goethesche Wort Bezug nahm. Neu war nur, daß die deutsche Dichtung unter seiner Führung einen so glänzenden Anteil an ihnen gewann, daß man sich dieser Tatsache bewußt wurde und universalistische Zukunftshoffnungen eng mit ihr verknüpfte. Sucht man aber den Goetheschen Begriff noch schärfer zu fassen, indem man nach einem dinglichen Inhalt fragt, den der zweite Bestandteil des Wortes zu verbürgen scheint, so kann man unter Weltliteratur nur die Gesamtheit der dichterischen Werke verstehen, die zwar innerhalb der Nationen, aber auf dem Grunde eines geistigen Gemeinschaftslebens der Menschheit entstanden sind. Da aber ein solcher Einheitsgeist weder zu Goethes Zeiten vorhanden war und noch weniger in unsern Tagen erreicht ist, so ergibt sich bei der historischen Anwendung des Begriffs ein notwendiges Herabgleiten von der Höhe des Ideals, das er darstellt. Da der Zweck noch nicht verwirklicht ist, hält man sich an die Mittel, die ihn herbeiführen sollen, und rückt die Lebensvorgänge, die für das Zustandekommen einer universalistischen Literatur notwendig sind, in den Mittelpunkt des Interesses. Durch dieses Verfahren ergibt sich eine Abschwächung des Goetheschen Wortes, indem man den weltliterarischen Betrachtungen die Gesamtheit der Werke zugrunde legt, die zu einer Zeit internationale Verbreitung gefunden hat (ohne Rücksicht auf den geforderten Einheitsgeist!), zugleich aber auch sein Augenmerk auf den Zustand richtet, in den die heimische Kunst durch Übernahme fremder Stoffe, Formen, Typen oder Motive gerät. Bei der Anwendung des Goetheschen Begriffs auf die historische Wirklichkeit muß aber eine solche Verschiebung notwendigerweise eintreten, weil — unseres Erachtens — dieser Begriff eine universalistische Utopie ist, weil die Tatbestände fehlen, um die Analyse eines auch nur im Literarischen so innigen Gemeinschaftslebens der Menschheit zu vollziehen, wie sie dieses Wort voraussetzt. Darum hat auch Goethe bei der Umschreibung des

Wortinhaltes einmal jenes universalistische Gesamtleben vor Augen, während er dann wieder auf die bloße Bekanntschaft mit fremden Dichtungen ein Hauptgewicht legt oder die Gemeinsamkeiten im künstlerischen Schaffen betont. So leistet ihm nur eine sehr allgemeine und weite Definition Genüge, wennschon sie nie das richtige Feingewicht enthält, das zu einer genauen Bezeichnung unerläßlich wäre.

Und ferner, da Goethe von einer sich bildenden Weltliteratur spricht und deutlich auf die Wechselwirkung unter den lebenden Literaturen hinzielt, so bleibt bei dieser Bedeutung des Wortes keine Möglichkeit, die Wirkungen untergegangener Kulturen, wie die des alten Orients oder der Antike, einzubeziehen. Wir brauchen aber gar nicht die Schatten fremder Völker herbeizurufen, da ja in fortzeugender Kraft Teile der eigenen Volksvergangenheit lebendig werden; das Nibelungenlied hat eine Geschichte innerhalb unserer Dichtung und unseres Volkes genau wie Shakespeare oder Dante. Wohin mit diesen Tatbeständen? In der Weltliteratur ist kein Raum für sie, wenn wir darunter die aus einem innigen Gemeinschaftsleben der Menschheit erwachsene Literatur einer Zeit verstehen [1]).

Es gibt keine Möglichkeit, aus diesem Labyrinth herauszukommen bei zeitlicher Beschränkung auf irgendeine Gegenwart. Es muß für unseren Begriff ein Inhalt gefunden werden, der zugleich den Übergang gestattet zur unendlichen Zeitfolge der Vergangenheit unter Beibehaltung der räumlichen Weite. Wird dieser Anschluß erreicht, wenn wir — von dem Standpunkt irgendeines Kulturvolkes aus — Weltliteratur als den Inbegriff derjenigen Werke fremdnationalen Ursprungs definieren, die zu einer Zeit unter ihm lebendig sind? Sicher ist damit ein Teil der Schwierigkeiten behoben, denn die Renaissancewirkung einer jeden Vergangenheit kann mühelos einbezogen werden, und zugleich hat diese Auffassung den Vorteil, daß es möglich ist, die Werke namhaft zu machen, die zu der Weltliteratur einer Zeit (und eines Volkes) zu rechnen sind. Sicherheit und Klarheit zeichnet diese Definition unseres Begriffs aus, und eine

---

[1]) Wir sind uns bewußt, daß wir mit diesen Fragestellungen das Goethesche Wort pressen und nach einer systematischen Übereinstimmung und Vollständigkeit suchen, die gar nicht bei ihm beabsichtigt war. Da wir aber in der Gegenwart über einen Reichtum schwankender Inhalte dieses Begriffs verfügen, so wurde ein abwägendes Verfahren eingeschlagen, um die Lage der Dinge klarzustellen und die Konsequenzen der einzelnen Wortbedeutungen bewußt zu machen.

mögliche statistische Bearbeitung des Bücherverbrauchs würde einwandfreie Aufklärung über die zugehörigen Werke verschaffen.

Sind wir damit zu einem befriedigenden Ergebnis gelangt, oder bleibt nicht doch noch eine Reihe von Widersprüchen, die gelöst werden müssen? Wird nicht bei dieser Auffassung nur die Extensität der Wirkung veranschlagt, bleibt nicht das Maß an innerer Kraft, das ein Kunstwerk in sich trägt, gänzlich unberücksichtigt? Wenn wir jene Statistiken für den Gesamtverlauf des literarischen Lebens hergestellt dächten, so würde sich zweifelsohne in ihnen eine Wiederkehr gleicher Faktoren ergeben: die Bibel, Homer, Sophokles, Horaz, Virgil, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, um mit willkürlicher Auswahl nur einige zu nennen. Sicherlich ist die seelische Wirkung dieser Größen je nach der Zeit verschieden gewesen, aber dennoch liegen eigentümliche Probleme in der Tatsache verborgen, daß solche Werke in irgendeiner Form tiefes und nachhaltiges Leben gezeigt haben.

Wie ist es mit dieser Geltungsdauer beschaffen? Nach rückwärts zu unterliegt sie den natürlichen Bedingungen, die mit dem Verlauf der Geschichte gegeben sind, der gewaltige Kunstleistungen erst in zeitlichem Nacheinander ans Licht treten ließ. Nach vorwärts zu ist unser Blick begrenzt, aber auch innerhalb dieser beiden möglichen Endpunkte läßt sich nachweisen, daß eine stete Bewegung unter den Werken herrscht, die einmal in diesen Verein aufgenommen wurden. Einige von ihnen stehen in den vordersten Reihen, sie werden langsam zurückgedrängt, bis ihre Zeit wiederum kommt, und sie sich von neuem unter den ersten befinden, oder mit anderen Worten: jede Dichtung, die zu diesem Begriff der Weltliteratur gehört, erzeugt einen Wirkungszusammenhang, eine eigene Geschichte im Geistesleben einer Nation. Aus der langsamen, aber stetigen Bewegung erklärt sich, wie ein Werk aus dieser Runde hinausgedrängt werden kann. Ist es nicht dem Virgil beinahe so ergangen? Welche Rolle hat er im Leben des Mittelalters und der nachfolgenden Zeiten gespielt, und wie fern stand er dem letzten Jahrhundert! Liegen nun aber die Ursachen für die langsam flutende Bewegung, der auch die Werke der Weltliteratur nicht entgehen können, in der seelischen Gesamtentwicklung der Völker beschlossen, so fragt es sich, welche Motive im Gegensatz dazu eine relative Dauer der Wirkung möglich machen.

Der Verlauf der Geschichte klärt uns darüber auf, daß zunächst Überlieferung und Autorität einen gewaltigen Einfluß bei dieser

Sicherung ausgeübt haben. Sie zeigt uns aber auch, daß die geistig mündig gewordenen Geschlechter seit ungefähr 1750 — neben vielem Neuen — den gleichen dichterischen Erscheinungen ihre Liebe zuwandten wie die Vorzeit.

Mit dem Nachweise dieser Tatsache aber ändern sich die Probleme, und es fragt sich, woher es kommt, daß die schwermütigen Lieder des Predigers Salomonis heute noch die Herzen fesseln wie vor Jahrtausenden, oder warum Homer, Äschylus oder Sophokles sich in selbsteigner Kraft Sinn und Geist untertan machen, heute wie je zuvor, da ihnen Griechen lauschten.

Es ist sicher, daß in diesen Fragen Schwierigkeiten verborgen liegen, die dem ästhetischen Scharfsinn noch auf lange hinaus zu tun geben werden; aber vielleicht läßt sich doch soviel sagen, daß, ähnlich dem Urgestein der Gebirge, das über die Erde hin verbreitet liegt, in dem menschlichen Herzen Urgefühle, Strebungen und Leidenschaften lebendig sind (die Treue im Nibelungenliede, die Liebe in Tristan und Isolde, das Streben im Faust), die wohl die Formen ihres Ausdrucks, ihre Proportionen untereinander, sowie die Grenzen ihrer Herrschaft, aber nicht ihre innere Wesensgestalt verändern können. Wenn es darum einem Volke gelang, die Gewalt der Spannungen, wie sie z. B. das trotzige, selbstgewisse Streben menschlichen Titanentums in sich birgt, in einem Stoffe wie der Prometheussage zu verkörpern, und wenn ein Künstler hinzutritt und mit dem Stoff die Form verbindet zu jenem undurchdringlich organischen Ganzen, das dem großen Kunstwerk eigentümlich ist, so hat er mit seiner Schöpfertat fern von nationaler und zeitlicher Beschränktheit ein Allgemeinmenschliches symbolisiert, das dank seines Inhalts und seiner Form den Gang durch die Jahrhunderte antreten kann. Die Erfahrung aber lehrt, daß gerade den größten dichterischen Schöpfungen des Menschengeistes künstlerische Erlösungsfähigkeit in besonderem Maße innewohnt, jene Macht, die Geister aus ihrer Erdgebundenheit an Lust und Leid zu befreien, und sie mit der Kraft künstlerischer Freiheit zu begaben, auf der das Sein und das Erleben nicht mehr in bloßer Stofflichkeit lastet, sondern der beides zur Form und zur Gesetzmäßigkeit geworden ist, so daß der einzelne für Augenblicke des Segens teilhaftig wird, der in dem künstlerischen Schaffen und in seiner Grundtendenz zur Objektivierung liegt [1]).

[1]) Schiller unterscheidet in seinem Aufsatz „Über die tragische Kunst" vom Jahre 1792 die subjektive und objektive Wahrheit eines tragischen

Wenn wir aber Weltliteratur als den Inbegriff jener Werke fassen, denen über die Grenzen der Nationen hinweg und im Umkreis hoher Kulturen eine dauernde Wirkung eignet, so fassen wir diese Bestimmung rein formal, ohne uns zur genauen Angabe eines Inhalts zu verpflichten, als eines Kanons von Dichtungen, denen dieses Merkmal zugehört. Diese Festsetzung würde eine große Zahl von Arbeiten erfordern, die die Geschichte einzelner Kunstwerke zu verfolgen hätten, und das vereinigte Bild ihrer Einzelergebnisse würde hier erst eine Entscheidung gestatten. Die Untersuchungen wären nicht nur für eine Nation herzustellen, sondern für die Gesamtheit der Kulturvölker. Durch diese notwendige Erweiterung ergibt sich aber eine neue Verwicklung unserer Lösung. Denn wenn wir die Werke, die sich eine Nation aus der Weltliteratur angeeignet hat, durch das Bild eines Kreises dargestellt dächten, so würde, nach der geschichtlichen Lage, die Gesamtheit dieser, die Anteile aller Kulturvölker vertretenden Kreise ein System von starker Deckung, aber keineswegs von vollkommener Kongruenz ergeben. Aus dieser Tatsache aber lassen sich zwei Folgerungen ziehen, deren eine den Inhalt der Weltliteratur durch die allen Kreisen gemeinsame und

---

Kunstwerks, je nachdem die Ähnlichkeit der dichterischen Zustände mit unseren Vorstellungen besondere Eigenschaften unseres Gemüts betrifft oder sich auf „die allgemeine und nothwendige Form, welche wir bey der ganzen Gattung voraussetzen", bezieht. „Für den Römer hat der Richterspruch des ersten Brutus, der Selbstmord des Cato subjektive Wahrheit. Die Vorstellungen und Gefühle, aus denen die Handlungen dieser beyden Männer fließen, folgen nicht unmittelbar aus der allgemeinen, sondern mittelbar aus einer besonders bestimmten menschlichen Natur." „Hingegen braucht man bloß Mensch überhaupt zu seyn, um durch die heldenmüthige Aufopferung eines Leonidas, . . . durch den freywilligen Tod eines Sokrates in eine hohe Rührung versetzt" zu werden. Daher haben Darstellungen der subjektiven Art „einen engeren Wirkungskeis, weil sie noch andere Bestimmungen als jene allgemeinen voraussetzen. Die tragische Kunst kann sich ihrer mit großer intensiver Wirkung bedienen, wenn sie der extensiven entsagen will; doch wird das unbedingt Wahre, das bloß Menschliche in menschlichen Verhältnissen stets ihr ergiebigster Stoff seyn, weil sie bei diesem, ohne darum auf die Stärke des Eindrucks Verzicht thun zu müssen, der Allgemeinheit deßelben versichert ist" (Schiller 10, 31—32). Wenn wir die Schillersche Unterscheidung auf die dichterischen Gattungen überhaupt ausdehnen, so wären die Werke subjektiver Wahrheit wenig geeignet zum Gange durch die Weltliteratur, während die in diesem Sinne objektiv wahren Dichtungen, denen die Fähigkeit sowohl zu extensiver wie zu intensiver Wirkung von ihren Erzeugern mitgegeben wurde, von Haus aus geeignet scheinen, eine weltliterarische Bedeutung zu erringen.

deren andere sie durch den Gesamtinhalt der umgrenzten Fläche dargestellt sähe. Wir möchten nur diese letzte Möglichkeit in Betracht ziehen, da nur durch sie die übernationale Idee der Weltliteratur vollkommen ausgedrückt wird, für deren Gültigkeit es nicht ausschlaggebend sein darf, ob sich ein einzelnes Volk einer einzelnen Anerkennung versagt. Da der Begriff der Weltliteratur, der nur die höchsten dichterischen Leistungen der Menschheit in sich vereinigt, ein Lieblingsgedanke der Frühromantiker war, so mag er im Gegensatze zu dem Goetheschen Worte als der romantische Begriff der Weltliteratur bezeichnet werden [1]).

Die Zahl derer aber, auf die Werke der Weltliteratur wirksam gewesen sind, ergibt als neue Größe das „ideale Publikum" als eine Gesamtheit, die unabhängig von nationaler Bindung, ihre Einheit von dem Leben eines großen Kunstwerks empfängt. In dieser Tatsache liegt die kosmopolitische Bedeutung der Weltliteratur beschlossen. Denn, wenn der Begriff der Weltliteratur nur bestehen kann unter der Voraussetzung der Idee einer Einheit des Menschengeschlechts, so leistet er in seiner historischen Auswirkung wichtige Beiträge, diese Idee zu verbreiten, fühlbar zu machen und zu vertiefen. Für das Entstehen einer Weltliteratur ist aber der Faktor des idealen Publikums eine ebenso notwendige Voraussetzung wie das Vorhandensein gewaltiger Kunstschöpfungen. Demgemäß ergibt sich Weltliteratur — genetisch betrachtet — als der Funktionsbegriff zweier Variablen. Rechnen wir die Werke als konstant, so wäre der Begriff des idealen Publikums die ausschlaggebende Variable. Wächst die Zahl seiner Glieder über einen angenommenen Durchschnitt hinaus, so läßt sich eine Blütezeit der Weltliteratur sowie eine Zunahme des menschlichen Gemeinschaftslebens feststellen; nimmt sie aber ab und wird sie schließlich gleich Null, so würde in dem Augenblick eine Weltliteratur erlöschen, selbst wenn Nationalliteraturen von hoher Leistungsfähigkeit vorhanden wären. Diese Folgerung zeigt, wie wichtig es ist, der Bildung des idealen Publikums sowie aller Größen, die seine Entstehung befördern, nachzugehen, da es ja historisch eng mit dem Dasein einer Weltliteratur verknüpft ist [2]).

---

[1]) In der literaturgeschichtlichen Praxis wird man wohl vorläufig auf eine solche letzte Zusammenfassung überhaupt verzichten müssen und — wie es R. M. Meyer getan hat — Weltliteratur vom nationalgeschichtlichen Standpunkt betrachten. [2]) Diese Bemerkungen gelten natürlich auch für den universalistischen Begriff der Weltliteratur.

Neben den Bedeutungen unseres Wortes, die wir bisher festgelegt haben, findet sich aber noch eine dritte, die in den Darstellungen der Kultur des Hellenismus und der römischen Kaiserzeit häufig zu finden ist. Man versteht dort unter Weltliteratur die Literatur von Gebieten gemeinsamer Sprache, wie sie über die Verschiedenheit der Nationalitäten hinweg in überwältigender räumlicher Ausdehnung für den hellenischen Osten und den lateinischen Westen bestanden haben.

Goethe erhoffte — zunächst für die Kulturnationen Europas — etwas Ähnliches, wie es die ausgehende Antike in ihren Bereichen verwirklicht sah. Durchdrungen von den vielen Gemeinsamkeiten des geistigen europäischen Lebens, deren stete Zunahme ihm durch die steigende Verkehrsintensität verbürgt schien, schaute er für die Zukunft die Bildung einer einheitlichen europäischen (und im weiteren Verlauf Menschheits-) Literatur, eins im Geiste, getrennt nur durch die Sprachen und die Unterschiede der Nationalitäten. Die Antike dagegen ging den umgekehrten Gang. Sie verfügte infolge einer anderen historischen Entwicklung in den verschiedenen Teilen ihres Weltreichs keineswegs über eine in Jahrhunderten erwachsene ähnliche geistige Struktur, die zu einer stärkeren Angleichung der Literaturvorgänge geführt hätte, sondern bei ihr ergab sich vice versa eine Weltliteratur als Folge der Eroberung und Kolonisation von Völkern verschiedenartigster Kulturhöhe. Die historischen Tatbestände, auf die sich die beiden Begriffe beziehen, sind daher von verschiedener Struktur.

Während aber der Begriff der Weltliteratur in romantischem Sinne eine besondere Reihe von Werken in eins zusammenfaßt, suchen der Goethesche sowie der antike Weltliteraturbegriff die Eigenschaft, den Zustand einer Gesamtliteratur, d. h. ihren universalistischen Grundcharakter zu umschreiben.

Allen drei Bedeutungen gemeinsam ist der metaphorische Gebrauch des Wortes „Welt". Es handelt sich bei dem Begriff der Romantiker und bei dem Goetheschen Worte nicht um die Totalität der bewohnten Erde, sondern nur um ein größeres, eben über nationale Grenzen hinausgreifendes Ganze, das, in sich gegliedert, durch seine organische Qualität als geschlossene Welt empfunden wird[1]).

[1]) Denkbar wäre noch eine vierte Bedeutung unseres Begriffs, bei der Weltliteratur als Gesamtheit national-typischer Dichtungen -- ohne Rücksicht auf die historische Wirkung — gefaßt würde. Die fünfte Bedeutung, die Weltliteratur

Wir sind an den Schluß der begrifflichen Entwicklung gelangt. Sie hat uns gezeigt, wie verschiedenartig die Tatbestände sind, die man unter dem Namen der Weltliteratur zusammenzufassen sich gewöhnt hat. Aus diesem Ergebnis erklärt sich aber das Schillernde und Schwankende des Wortes, das jeder empfindet, der es gebraucht oder seinem Gebrauche nachsinnt.

Die nachfolgende historische Untersuchung befaßt sich mit der Entwicklung des romantischen Begriffs der Weltliteratur. Es wird sich zeigen, daß sich das 18. Jahrhundert in einer Reihe seiner tiefsten Bestrebungen um all die Tatsachen gemüht hat, die der Inhalt dieses Begriffs voraussetzt. Goethe prägt zwar dann das Wort für einen anderen Tatbestand, aber die Entwicklung der Folgezeit geht darüber hinaus und belehnt auch jene im 18. Jahrhundert lebendig gewordene, zunächst immanente Idee mit dem Namen der Weltliteratur.

§ 2.

Gesichtspunkte der Betrachtung.

Die Aufgabe, die sich die nachfolgende historische Betrachtung stellt, beruht darin, diejenigen Bewußtseinszustände aus dem Geistesleben des 18. und 19. Jahrhunderts herauszugreifen, die zur Bildung unseres Begriffs Wesentliches beigetragen haben, und sie zu einer idealen Gedankenreihe zusammenzuschließen, die ihr Existenzrecht von der logisch-psychologischen Einheit des Problems empfängt.

Es ist ihr daher keineswegs darum zu tun, Abhängigkeitsverhältnisse der zugehörigen historischen Dokumente nachzuzeichnen, sondern sie müht sich, diejenigen Tatbestände, die auf die Entwicklung des Weltliteraturbegriffs hinwirkten, in eine systematische Geschlossenheit zu bringen, die zwar nicht a priori bestimmt werden könnte, die aber innerlich durch das Problem selbst bedingt wird.

Da es nach diesen Voraussetzungen nicht darauf ankommt, den Gegenstand stofflich zu erschöpfen, so kann auch nicht jene Vollständigkeit am Platze sein, die jede historische Nachricht über ihr Thema verwertet, sondern es muß versucht werden, aus der Fülle der vorhandenen Beziehungen allein die typischen zur Darstellung zu bringen.

---

als Summe der Nationalliteraturen nimmt, ist wohl ohne weiteres klar. (Standpunkt der Weltliteraturgeschichten.)

Zweites Kapitel.

Die Auffassung des Geschichtlichen und die Idee der Entwicklung.

§ 1.

Rationalistische Geschichtsbetrachtung.

Das Verlangen, die künstlerischen Leistungen fremder Völker und vergangener Zeiten kennen zu lernen, setzt bei dem einzelnen eine besondere Geisteshaltung voraus; daher wird uns jeder neue Schritt, den wir tun werden, um den Wirkungszusammenhang unseres Problems im 18. und 19. Jahrhundert klarzulegen, einen Beitrag liefern zur Psychologie des menschlichen Typus, der zur Erforschung und zum Genuß der Weltliteratur, fast möchte man sagen, vorausbestimmt scheint. Wenn wir von einer Verbreitung durch Übersetzungen absehen — denn sie können letzten Endes nur zur Popularisierung dienen —, so ist für die ersten Eroberer auf weltliterarischem Gebiete neben der Fähigkeit, ein großes Kunstwerk zu erleben und das Erlebte mit unbeirrbarer Kritik zu verteidigen, wissenschaftlich-gelehrtes Interesse unerläßlich.

Anders liegt es bei den Schöpfungen der Musik und der bildenden Künste, da ihre Ausdrucksmittel, mag auch die jeweilige Formensprache einer historischen Interpretation bedürfen, ohne weiteres zu verstehen sind. In dem Bereiche der internationalen Dichtung dagegen sperrt sich die Verschiedenheit des sprachlichen Idioms gegen ein einfaches und schnelles Verständnis, und bei ihrer Eroberung gilt mit Recht das alte Hesiodische Wort:

τῆς δ' ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ προπάροιθεν ἔθηκαν
Ἀθάνατοι, μακρὸς δὲ καὶ ὄρθιος οἶμος ἐπ' αὐτὴν.

Die Entwicklung einer Weltliteratur innerhalb des geistigen Horizontes einer Nation hängt daher von dem Stande ihrer Philo-

logie ab, die als unerläßliche Hilfswissenschaft die Grundlagen des Verstehens herrichten muß; aber sie wirkt nur vorbereitend, sie gibt nur die Mittel an die Hand, um die geistige Welt zu erfassen, die sich in solchen Formen aussprach. Die historische Deutung muß hinzukommen und die fremde Wesensart begreiflich machen. Je unverständlicher daher einer Gegenwart die Gesamtbedingungen sind, aus denen ein Kunstwerk herauswuchs — mag diese Fremdheit in der zeitlichen Entfernung begründet sein oder in der isolierten Entwicklung abseits von dem Ideenkreis westeuropäischer Kultur —, desto eher bedarf es der geschichtlichen Interpretation. War aber die Zeit um 1750 überhaupt in der Lage, alle die Anforderungen, die ein solches geschichtliches Verstehen in sich birgt, zu erfüllen?

Der Rationalismus hatte eine neue Geschichtsauffassung vermittelt und der Überzeugung von der Solidarität und dem Fortschritt des Menschengeschlechtes allenthalben Bahn gebrochen[1]). Diese Idee der Einheit, die, logisch betrachtet, unbedingt vorausgehen muß, wo immer sich eine Weltliteratur zu bilden beginnt, konnte in ihrer seelischen Wirkung den einzelnen antreiben, sich dem Gesamtkunstleben der Völker hinzugeben. Aber tatsächlich reichte die Kraft dieser Idee nicht so weit, da sie aus einer Geistesverfassung emporwuchs, die für individuelle Kunstbetrachtung wenig Sinn hatte. Durch die gewaltige Entwicklung der Naturerkenntnis und durch den Ausbau des natürlichen Systems der Geisteswissenschaften im 16. und 17. Jahrhundert war das Leben rationalisiert und die Vernünftigkeit zum entscheidenden Kriterium aller Lebensordnungen und Werte erhöht worden. Es lag in dieser Entwicklung eine Einseitigkeit und eine Durchschlagskraft zugleich, die allein die Aufgaben, die zu lösen waren, bewältigen konnte. Denn, wenn sich auch seit dem 16. Jahrhundert eine natürliche Auffassung des Geschichtlichen durchgesetzt hatte, wenn auch seit dieser Zeit Individuum sowie Staat ihre Selbständigkeit — fern von jeder Verankerung in metaphysischem Sein — gewahr wurden, so war doch die Macht einer bindenden Tradition auf lange hinaus noch so gewaltig, daß sie nur mit einer ungeheuren Anspannung auf der Gegenseite in ihren Herrschaftsansprüchen vernichtet werden konnte. Ein Bollwerk für die Bildung unseres Begriffs räumte daher der Rationalismus

---

[1]) Vgl. W. Dilthey, Das 18. Jahrhundert und die geschichtliche Welt. Deutsche Rundschau 108. 1901.

aus dem Wege; denn die Weltanschauung einer Zeit, die noch stark religiös-dogmatisch an transzendente Mächte gebunden ist, wird von dieser Grundlage her keinen Anstoß erhalten zu einer freien Kunstbetrachtung, da sie inhaltlich zu stark gefesselt ist und die Völker der Erde ihr, je nach ihrer Stellung zum Metaphysischen, zu sehr in Rangklassen geordnet sind, als daß sie sich den ungetrübten Blick für jede große Kunstschöpfung bewahrte. Aber auch das, was der Rationalismus für solche Anschauungen einsetzte, mußte umgewandelt und erweitert werden, ehe von einer frei sich bildenden Weltliteratur gesprochen werden konnte.

Da das rationalistische Denken davon durchdrungen war, daß es der Vernunft gebühre, auf allen Gebieten des Lebens zu herrschen, so hatte sich ihm die Möglichkeit ergeben, für die Zwecke innerhalb aller Kultursysteme Regeln aufzustellen: für die Religion und die Kunst so gut wie für das Recht und für den Staat. Und bei dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit, der allen Äußerungen der Vernunft von Haus aus innewohnt, hatte sich jene Art der Geschichtsbetrachtung ausgebildet, die in der Geschichte aller Zeiten und Völker wohl mit dem Vernunftgemäßen sympathisierte, aber allen anderen Ausdrucksformen und Inhalten — vor allem den künstlerischen und religiösen — gegenüber vollständig versagte. Daher die Anklage bei jeder Art von Wunderbericht:

> En un mot, en lisant toute histoire, soyons en garde contre toute fable [1]).
>
> La foule des anciens qui n'ont écrit que pour nous tromper est effrayante [2]).

Aus solcher Enge der Anschauung mußte man herauskommen; was der Geschichtschreibung des Rationalismus fehlte, das war — trotz vieler glänzender Leistungen — das Verständnis für das Genetische, mit dem sich die Überzeugung von dem Eigenwert jeder geschichtlichen Erscheinung eng zu verbinden pflegt. Entwicklungsgeschichtliches Verständnis ist aber die erste Voraussetzung für eine wirkliche Eroberung der Weltliteratur. Unsere nächste Aufgabe bleibt daher, sein Wachsen und Werden in Deutschland seit den fünfziger Jahren innerhalb des Stoffgebietes, das für unser Problem Bedeutung hat, zu verfolgen.

---

[1]) Voltaire, Oeuvres complètes. Hachette, Paris 1895. Essai sur les moeurs et l'esprit des nations. Oeuvres 10, 27. [2]) Voltaire, Fragment sur l'histoire générale. Oeuvres 30, 9.

§ 2.

Hamann.

Herder ist der Führer, der der jungen Generation bei ihrem Werk voranzieht; aber abseits, in geheimnisvollem Dunkel, lebte ein anderer, der Herder auf den Weg wies, den er selbst nicht zu gehen vermochte — Hamann. Im Rausche religiöser Erlebnisse war Hamann die Einsicht aufgegangen, daß alles Große und Ursprüngliche in der Welt nur aus der Kraft des Gefühls, der Leidenschaft, Sinnlichkeit und Phantasie hervorgegangen sei, nicht aber aus dem Kultus der Vernunft und der Verehrung des gesunden Menschenverstands. Und dieses mit gewaltiger Intensität einsetzende und sich erneuernde Erlebnis ist es, das er in launischen, beziehungsreichen, dunklen Fragmentenblättern, die keinen logischen, aber einen durchgehenden Gefühlszusammenhang aufweisen, zur Darstellung bringt. Von den „Biblischen Betrachtungen" bis hin zum „Fliegenden Brief" kämpft er mit Ironie und kühnen Paradoxen gegen den Geist der Zeit, den Aberwitz des Jahrhunderts, gegen die neunmal Weisen, die, ihr Dogma von der alleinseligmachenden Verständigkeit auf Gassen und Markt laut verkündend, im Kreis des Meß- und Wägbaren ihr Genüge finden[1]).

Wo aber fand Hamann, abgesehen vom Leben selbst, das ihn nur spärlich bedachte, Befriedigung für seinen Heißhunger nach irrationalen Werten, für seine Sehnsucht nach Rausch des Gefühls und nach starkem Inhalt? In der hebräischen und darüber hinaus in der morgenländischen Dichtung. Seine Liebe für „Ursprünglichkeit und Naturnähe", „für alles Anfängliche, Urtümliche und Wurzelhafte"[2]) kam in ihrem Genuß zur Ruhe neben der Erfüllung jener religiösen Bedürfnisse, deren Untersuchung uns hier nicht zusteht. Er kannte aber den tiefen Abstand zwischen sich und seiner Zeit und wußte, daß er auf lange Zeit hinaus „ein Zeichen" bleiben werde, dem „widersprochen" würde.

> O, eine Muse wie das Feuer eines Goldschmieds, und wie die Seife der Wäscher! — — Sie wird es wagen, den natürlichen Gebrauch der Sinne

[1]) Vgl. Glosse philippique. R. II, 369: „Il y a trois choses, qui sont trop merveilleuses pour moi, même quatre lesquelles je ne connais point; savoir, un homme de bon sens qui cherche la pierre philosophale — la quadrature du cercle — la longitude de la mer — et un homme de génie qui affecte la religion du bon sens." [2]) Unger I, 152.

von dem unnatürlichen Gebrauch der Abstraktionen zu läutern, wodurch unsere Begriffe von den Dingen . . . verstümmelt werden[1]).

Denn:

Leidenschaften allein gibt Abstractionen - sowohl als Hypotheſen Hände, Füße, Flügel; — Bildern und Zeichen Geist, Leben und Zunge. — Wo sind schnellere Schlüsse? Wo wird der rollende Donner der Beredsamsamkeit erzeugt, und sein Geselle — der einsylbige Blitz?[2])

Man muß aber die Natur kennen und lieben, um die Sendung des Geistes in der Welt zu erneuern.

Ich habe Betrachtungen gelesen und liebe die Natur, unsere alte Großmutter, wie ein Magus, . . . die Blutschande mit der Großmutter ist das größte Gebot, das in dem Koran der schönen Künste verkündigt und nicht erfüllt wird[3]).

Mit dieser rücksichtslosen Verteidigung ursprünglichen und echten Lebens wurde eine Geisteshaltung erreicht, die, kraft der eignen Lebendigkeit, zur freien Anerkennung jeder fremden Größe fähig wurde; denn nur Leben entzündet sich am Leben. Zugleich aber wurde durch diese Bewußtseinslage die erste psychologische Bedingung geschaffen für die Arbeit, die die kommende Zeit zu leisten hatte insofern, als sie sich von dem bloßen Begreifen des Stofflichen großer Dichtungen, mit dem sich die Aneignungskraft der Geschlechter des 17. und des beginnenden 18. Jahrhunderts begnügt hatte, zu der Betrachtung ihres Gehaltes hinwandte[4]). Indem nun Hamann seine neue Art zu sehen an der morgenländischen und im besonderen an der hebräischen Dichtung erprobte, verhalf er zu einer ersten künstlerischen Eroberung dieser Welt; denn von einer künstlerischen Auffassung muß man bei ihm sprechen, auch dort, wo sie eng mit der religiösen verknüpft ist. Religion ist für Hamann eine so eigentümliche Anschauung und Beziehung aller Teile der menschlichen Existenz auf ihr Ganzes, daß er nur die Poesie für fähig hält, diese innige Verbindung zum Ausdruck zu bringen[5]). Da ihm nun die christliche Religion das höchste Besitztum ist, zu dem der Mensch überhaupt gelangen kann, und da nur Poesie die Kraft hat, religiöses

[1]) Aesthetica in nuce. R. II, 283. [2]) R. II, 287. [3]) Leser und Kunstrichter. R. II, 400. [4]) Vgl. hierzu Friedrich Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin 1911. S. 15—103. [5]) Vgl. den Brief vom 20. Juli 1759 an J. G. Lindner nach Riga (R. I, 417), in dem es heißt: „Dieß sind Empfindungen (Gotteskindschaft und Priesterschaft sind gemeint), die in kein ander Feld gehören, als in die Poesie, und in keiner andern als der Göttersprache allein ausgedrückt werden können."

Gefühl auszudrücken, so empfindet er die Bibel als die Verwirklichung höchster Poesie, und er verkündet laut, daß das Heil allein von den Juden komme[1]), daß wir uns von der Wurzel aus nur wieder verjüngen können

> durch Wallfahrten nach dem glücklichen Arabien, durch Kreuzzüge nach den Morgenländern und durch die Wiederherstellung ihrer Magie, die wir durch alte Weiberlist, weil sie die beste ist, zu unserer Beute machen müssen[2]).

Die Überzeugung, daß die Natur nur durch Sinne und Leidenschaften rede, erhärtet sich ihm an dieser Poesie der Urzeit. „Sinne und Leidenschaften" aber „reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit"[3]). So wird ihm das Bild und das Gleichnis zum Symbol für den erregten Zustand der Seele, und die Größe einer Dichtung liegt ihm allein in ihrer Glut und Echtheit und in der Kraft ihrer Sinnlichkeit.

Mit diesen Anschauungen lief Hamann Sturm gegen rationalistische Grundüberzeugungen. Denn, wem die Stärke und Ursprünglichkeit einer Empfindung als Gradmesser ihres Wertes galt, d. h. also, wem die dynamische Qualität neben der inhaltlichen zu ausschlaggebender Wichtigkeit aufstieg, der hatte eine neue Kategorie der Beurteilung gefunden, die ihre Gegenstände nicht mehr in die regelhafte Zweckmäßigkeit des Rationalismus einordnen ließ, sondern sich mit der elementaren Kraft ihrer Äußerung begnügte und darin ihren Eigenwert erkannte. Und ferner: hatte die rationalistische Geschichtsbetrachtung eine Längsspaltung des Gesamtverlaufs der geschichtlichen Entwicklung in mehrere Fortschrittsreihen bevorzugt, so stellte Hamann, ähnlich wie es Winckelmann zu derselben Zeit mit den Griechen tat, ein Volk der Vergangenheit in den Mittelpunkt nicht nur der Betrachtung sondern der Wertung. Indem für Hamann ein Volk der Vergangenheit und seine Temperamentslage zum Vorbild schlechthin für die eigne Zeit emporstieg, indem ihm seine Art, religiös zu erleben und dichterisch auszudrücken als ureigentümlich für das Wesen aller Religion und Kunst erschien, wurde einem Teil der Vergangenheit eine solch einzigartige, über-

---

[1]) Vgl. R. II, 290. [2]) R. II, 293. [3]) R. II. 258. Vgl. auch R. II, 267: „Wagt euch also nicht in die Metaphysik der schönen Künste, ohne in den Orgien und Eleusinischen Geheimnissen vollendet zu sein. Die Sinne aber sind Ceres, und Bacchus die Leidenschaften."

legene Stellung zuerkannt, daß das rationalistische Schema des steten Fortschritts daran zerbrach [1]).

Hier lagen Wurzeln des Neuen, aber auch Beziehungen zum Alten sind nicht zu verkennen. Hatte die rationalistische Geschichtschreibung jede historische Erscheinung auf eine Normalidee bezogen und für alle Abweichungen Zeit, Ort, Klima usw. verantwortlich gemacht, so konnten aus dieser Praxis wertvolle Antriebe erwachsen, vor allem, wenn man sie so handhabte wie beispielsweise Montesquieu, der sie nicht nur zu individualpsychologischen Zwecken gebrauchte, sondern auf sozialpsychologische Gebilde übertrug. Hamann folgte ihm, wenn er in seinen rhapsodischen Bemerkungen über die Sprache Umweltmotive zur Erklärung sprachlicher Bildungen sowie sprachlicher Veränderlichkeit verwandte, hier wie überall von dem Verlangen getragen, Eigentümlichkeiten zu deuten, nicht aber Abweichungen begreiflich zu machen [2]). Aber Hamann hatte vieles angeregt, was auszuführen er selbst nicht imstande war. Hier setzte ein Größerer ein: Herder.

---

[1]) Zu einer zusammenhängenden Darstellung seiner Gedanken über die hebräische Poesie ist Hamann nicht gekommen. Für seine Absichten mögen einige Belege beigebracht werden. Schon am 21. März 1761 schreibt er an J. G. Lindner (R. III, 73): „Alle meine Papiere über die Bibel sind verloren gegangen." Am 17. Jan. 1769 an Herder nach Riga (R. IV, 392): „Moses! Seine Geschichte und Philosophie ist immer eine Urkunde, aber schwerer als Hesiod zu entziffern. Ich weiß kaum ein lebendig Wort mehr von dem, was ich über diese Materie gedacht und imaginirt habe. Sie ist aber mein Lieblingsthema gewesen, von dem ich so voll war, daß ich übrig genug zu haben glaubte, ich weiß nicht, wie viel Jahre daran zu wenden." Und noch einmal an Herder am 13. Jan. 1773 (R. V, 25): „In Riga habe ich einen halben Bogen über die Genesis aufgesetzt, den ich immer bedaure, verloren zu haben." — Neben der Höhe des Verständnisses, das Hamann für die hebräisch-morgenländische Dichtung erreichte, können die Studien, die er einer Reihe von anderen Literaturen widmete, nicht in Betracht kommen; vgl. Unger I, 154: „Kein Strahl hellenischer Schönheitsfreude ist, aller philologischen Altertumsstudien des Magus ungeachtet, je in diese Welt gefallen." [2]) Vgl. Kleeblatt hellenistischer Briefe. R. II, 210: „Absicht, Zeit, Ort eines Autors sind alles Bestimmungen seines Ausdrucks. Hof, Schule, Handel und Wandel, geschloßne Zünfte, Rotten und Sekten haben ihre eignen Wörterbücher." Vgl. Kleeblatt hellenistischer Briefe. R. II, 206: „Jede Denkungsart, die ein wenig Mode wird, jeder unmerkliche Übergang der Leidenschaften tingirt den Ausdruck unserer Begriffe." Vgl. auch Versuch über eine academische Frage. R. II, 122 f.

§ 3.

Herder.

Hamann und Herder haben die Grundthemen gemeinsam; auch Herder geht zunächst von der Betrachtung des Ursprungs und Wesens der Sprache aus; auch er ist durchdrungen vom Geiste der hebräischen Poesie. Aber was bei Hamann Keim und dunkle Ahnung ist, tritt bei Herder ausgereift und von der Vernunft gemeistert ans Licht. Wenn Hamann sich in der Gewalt der subjektiven Empfindung verliert, behält Herder bei aller Leidenschaft des Erlebens Ruhe und Blick genug für das Objekt. Während Hamann sich an der Glut eines einzelnen Rots berauscht, sieht Herder zugleich Form und Umriß, eine unvergleichlich ästhetischere Natur als Hamann in seiner ungestalten, dunklen Sinnlichkeit. Alles Logische und Psychologische, was implicite in Hamanns Gedanken- und Gefühlswelt liegt, entfaltet sich bei Herder; aber das, was er neu und eigentümlich hinzubringt, ist der Sinn für das Werden, für die Entwicklung. Was war damit gewonnen? Der Gedanke der Entwicklung ist ein Strukturprinzip, das die historischen Erscheinungen in ihrer Abfolge mit innerer Notwendigkeit auseinander hervorgehen läßt. Er ist dem Begriff des Organischen insofern verwandt, als beide eine ursprüngliche Anlage, eine Keimhaftigkeit bei ihren Substraten voraussetzen, die sich in der Zeitfolge auswirkt. Mit dem Gedanken der Evolution wird zugleich der Eigenwert alles historischen Geschehens fest und sichergelegt. Als Glied der ganzen Kette ist ein jedes Ereignis funktionell bestimmt; es trägt aber zugleich seinen Mittelpunkt in sich, aus dem heraus es ebenso erfaßt und beurteilt werden muß wie aus dem Sinn der ganzen Folge. Mit diesem Prinzip fiel keineswegs eine immanente Zweckbeziehung, wohl aber alle rationalistische Bewertung der Erscheinungen nach einem vernünftigen Regelsystem und einem aufklärerischen Lebensideal. Zum Hauptgesetz wurde:

> daß allenthalben auf unserer Erde werde, was auf ihr werden kann, Theils nach Lage und Bedürfniß des Orts, Theils nach Umständen und Gelegenheiten der Zeit, Theils nach dem angebohrenen oder sich erzeugenden Charakter der Völker[1]),

und die ganze Menschengeschichte wandelt sich in eine reine Naturgeschichte „menschlicher Kräfte, Handlungen und Triebe nach Ort

[1]) Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Suphan 14, 83.

und Zeit“ [1]). Es bildete sich zugleich ein ganz neuer und vertiefter Sinn für das Individuelle. Um die Erklärung des Individuums hatte sich der Pragmatismus gemüht und sich dabei in manche Sackgasse verrannt. Indem aber langsam, wie wir schon bei Hamann feststellten, sozialpsychologische Betrachtungen einsetzten und in ihnen der Gedanke der Entwicklung fruchtbar wurde, erschien das Individuum durchdrungen von dem Leben seiner Zeit und seines Landes, in Beziehung gesetzt zu all den feinen, interpersonalen Vorgängen seiner Umgebung. Wurde nun die Idee der Evolution auf das Kunstleben der Menschheit angewandt, so erweiterte sich die Möglichkeit, fremde und entlegene Kunstwerke zu verstehen und in ihrem ursprünglichen Gehalt zu empfinden bis ins Ungemessene. Der Einfühlung waren theoretisch keine Schranken mehr gesetzt, wenn auch praktisch noch genug engende Grenzen vorhanden waren, und eine Reihe anderer Antriebe hinzukommen mußte, ehe das Verstehen erreicht war. Denn das Verstehen erforderte entweder eine geniale Einfühlung in die geschichtlichen Bedingungen einer Dichtung und eine Fähigkeit intimer Wiedergabe, wie sie Herder zum Beispiel hatte, oder es war auf die langsame, wenn auch sichere Interpretation der nachfolgenden philologisch-historischen Wissenschaften angewiesen. Das 18. Jahrhundert ist in seinen großen Geistern zunächst den ersten Weg gegangen, gemäß seiner ganzen mehr auf Bildung als auf Wissenschaft zielenden Tendenz. Den einzelnen, die sich mit solchen Problemen überhaupt beschäftigten, wurde ein Kunstwerk zum Erlebnis, da es bis in seine Absonderlichkeiten und sein Zeitgemäßes hinein als Ausdruck eines in sich geschlossenen Lebens erfaßt wurde. Diese Tatbestände bedingen einander, und so war für das Zustandekommen einer Weltliteratur neben jenem kongenialen Verständnis für schöpferische Lebendigkeit, das wir bei Hamann zuerst fanden, eine zweite Grundbedingung geschaffen: in der Idee der Entwicklung. In ihr lag die theoretische Fundierung zu der großen praktischen Gerechtigkeit, die geübt werden mußte, ehe von einer solchen Zusammenfassung des Literaturgutes gesprochen werden konnte, wie sie unser Begriff voraussetzt. Wie die einzelnen, die an diesem Werke schufen, ihre Pfade gingen, warum sie gerade so und nicht anders gehen mußten, warum sie sich dieser und nicht jener Literatur mit mehr oder minderer Ausschließlichkeit zuwandten,

[1]) Suphan 14, 145.

sind reizvolle Fragen; sie gehören in die Einzelpsychologien, nicht aber in die Untersuchung der Entwicklung der Gesamtidee. — Bei einer solchen Weite und Ausdehnung der entwicklungsgeschichtlichen Auffassung ergab sich aber als immanente Methode das Prinzip des Vergleichens. „Die äußere Analogie aller Zeiten, Sprachen und Völker" hat „solch ein Grad der Wahrscheinlichkeit, als bei der gewißesten Sache der Geschichte möglich ist" [1]). Und gleich am Eingang der „Ideen" formuliert Herder:

> Lasset uns also, wenn wir über die Geschichte unsres Geschlechts philosophiren wollen, so viel möglich alle enge Gedankenformen, die aus der Bildung Eines Erdstrichs, wohl gar nur Einer Schule genommen sind, verläugnen [2]).

Der universale Standpunkt gilt als primäre Forderung für das Verständnis fremder Lebensformen. Wer ihn einnimmt, dem ergeben sich zwei wichtige Tatsachen in der Verschiedenheit gewisser menschlicher Anlagen einerseits und in der Konstanz einer zweiten Gruppe anderseits. So heißt es z. B. in den Ideen:

> Die Sinnlichkeit unsres Geschlechts verändert sich mit Bildungen oder Klimaten [3]).

Oder:

> Die Einbildungskraft der Menschen ist allenthalben organisch und klimatisch, allenthalben aber wird sie von der Tradition geleitet [4]).

Oder:

> Die Glückseligkeit der Menschen ist allenthalben ein individuelles Gut folglich allenthalben klimatisch und organisch, ein Kind der Uebung, der Tradition und Gewohnheit [5]).

Hier genau zu beobachten, zu sammeln und zu vergleichen, das ist die eine von Herder immer wieder gestellte Forderung. Die zweite Tatsachenreihe aber mag durch folgende Beispiele vertreten sein: Trotz aller gewaltigen Veränderlichkeit ist das Menschengeschlecht „nur Ein' und dieselbe Gattung" [6]) auf der Erde. Oder:

---

[1]) Über den Ursprung der Sprache. Suphan 5, 89. [2]) Suphan 13, 27. Da die Idee der Entwicklung in Herder schon sehr früh lebendig ist, und da sie ihn Zeit seines Lebens nicht verläßt, so halten wir uns für befugt, unter Vernachlässigung der Chronologie die für die Entwicklungsidee prägnantesten Formulierungen zu benutzen. Schon in den „Rigischen Anzeigen" von 1764 (Suphan 1, 5) spricht Herder begeistert davon, seiner Seele „die Ausdehnung jedes Klimas" zu geben. Vgl. auch Journal meiner Reise im Jahre 1769. Suphan 4, 434 f. [3]) Suphan 13, 291. [4]) Suphan 13, 299. [5]) Suphan 13, 333. [6]) Suphan 13, 255.

Finden wir denn nichts, . . . das der gemeinschaftliche Besitz und Vorzug unsres Brudergeschlechts sei? Nichts als die Anlage zur Vernunft, Humanität und Religion[1]).

Oder: Es ist die

innere Anlage zur Humanität, so allgemein als die menschliche Natur, ja eigentlich für diese Natur selbst anzunehmen[2]).

Die Anschauung, die sich in diesen Aussprüchen niederschlägt, ist die, daß trotz aller wechselnden Formen der sinnlichen Vermögen dem Menschengeschlecht eine Übereinstimmung des Gehalts durch die Art der Evolution der höheren geistigen Kräfte garantiert sei. Gemeinschaft und Beharrlichkeit also — bei aller Veränderung durch die Entwicklung; es muß aber ein Substrat geben, an dem sich solche Übereinstimmung wirksam erweisen kann. Äußere Geschichte wäre ein Chaos,

die Kette der Bildung allein macht aus diesen Trümmern ein Ganzes, in welchem zwar Menschengestalten verschwinden, aber der Menschengeist unsterblich und fortwirkend lebet[3]).

Oder:

Menschen sterben, aber die Menschheit perennirt unsterblich. Ihr Hauptgut, der Gebrauch ihrer Kräfte, die Ausbildung ihrer Fähigkeiten ist ein gemeines, bleibendes Gut und muß natürlicher Weise in fortgehendem Gebrauch wachsen. . . . Hier hat die Natur eine neue Kette geknüpft, die Überlieferung von Volk zu Volk! So haben sich Künste, Wißenschaften, Cultur und Sprache in einer großen Progreßion Nationen hin verfeinert — das feinste Band der Fortbildung, was die Natur gewählet[4]).

Oder:

Es ziehet sich demnach eine Kette der Cultur in sehr abspringenden krummen Linien durch alle gebildeten Nationen[5]).

Das gesuchte Substrat ist also die Menschheitsbildung, und die relative Homogenität der einzelnen Beitragsleistungen macht eine Menschheitskultur — als Tatbestand sowie als Begriff — überhaupt erst möglich. Und nun zur Anwendung dieser Ergebnisse auf die Weltliteratur.

Der Entwicklungsgedanke ist ein wissenschaftliches Prinzip, das darauf ausgeht, das Werden schlechthin zu erfassen, ohne Bezugnahme auf Wertungen, dem ein Stadium so wichtig ist wie das andere, da es an seinem Orte Aufgaben leistet, die nur in dieser spezifischen Weise unter den vorgefundenen Bedingungen gelöst

[1]) Suphan 13, 387. [2]) Suphan 13, 394. [3]) Suphan 13, 352. [4]) Suphan 5, 142. [5]) Suphan 14, 229.

werden können. Darum wird seine Ausdehnung auf die Literaturbetrachtung zu dem Begriff der Weltliteratur führen, der objektiv feststellend und wertfrei ist, und das ist der der internationalen Beziehungen, der eine bloße Naturgeschichte dieser Verhältnisse gibt. Es finden sich daher bei Herder, dem Verkünder der Entwicklungsidee, reiche Beiträge zu diesem Kapitel. Internationale Verbindungen erweisen sich aber als notwendige Voraussetzung auch bei der Bildung einer Weltliteratur im romantischen Sinne. Wie sich daher die Vorgänge, die letzlich zu verschiedenen Begriffsbildungen hindrängen, historisch miteinander verschlingen, so verbinden sich auch die zugehörigen Anschauungsweisen in den geschichtlichen Persönlichkeiten.

Das Problem, das Herder von seinen entwicklungsgeschichtlichen Erlebnissen her im Mittelpunkt stehen mußte, war das der Weltbildung. In ihr fand alles Platz, was zu der Geisteskultur der Menschheit beigetragen hatte. Wie stürzt er sich im „Journal seiner Reise" auf diese Art von Zusammenhängen, wie gärt und brodelt es in ihm, wenn er danach dürstet, die Universalgeschichte der Bildung der Welt unter seine Ideenkraft zu zwingen![1]) Und darum gelangt er dort, wo dieses Interesse vorwaltet, zu den wissenschaftlichen Aufgaben der historischen Darstellung, die dem Anfang wie dem Ende, den Vorläufern wie den führenden Talenten und dem Genie die gleiche Beachtung zuwendet. In dem Sinne schreibt er seine „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" oder die „Adrastea" in gesonderter Betrachtung eines Entwicklungsteiles. In ihnen ist die Literatur eines Volkes nur ein Kulturfaktor unter anderen, ist die große Dichtung eingereiht in das, was ihr vorausging und was ihr folgte. Aber neben diesen Werken steht die Rhapsodie über „Shakespear"[2]), die Untersuchung „Über Ossian und die Lieder alter Völker"[3]), „Die Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts"[4]), sowie die Abhandlung „Vom Geist der Ebräischen Poesie"[5]). Diese Schriften verdanken ihr Dasein nicht dem Trieb, Zusammenhänge des Werdens zu verfolgen, sondern dem Erlebnis des in sich geschlossenen Seins einer überragenden poetischen Größe.

> Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheure Bild einfällt: „Hoch auf einem Felsengipfel sitzend! zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und

[1]) Suphan 4, 434 f. [2]) Suphan 5, 208 f. [3]) Suphan 5, 159. [4]) Suphan 6, 193 f. [5]) Suphan 10 und 11. Die beiden letzteren nur in großen Teilen; vgl. vor allem den „Unterricht in der Morgenröthe". Suphan 6, 265.

Brausen des Meers! aber sein Haupt in den Stralen des Himmels!" so ists bei Shakespear! —[1])

Mag sich in die weitere Auslegung Shakespeares noch so viel entwicklungsgeschichtliche Betrachtung einmischen, die der Verteidigung seiner Stellung den Griechen gegenüber, sowie der Ableitung aus den heimischen Verhältnissen gilt, wenn es z. B. heißt:

Daß da und zu der und vor der Zeit kein Griechenland war, wird kein pullulus Aristotelis läugnen, und hier und da also Griechisches Drama zu fordern, daß es natürlich (wir reden von keiner Nachäffung) entstehe, ist ärger, als daß ein Schaaf Löwen gebären solle. Es wird allein erste und letzte Frage: „Wie ist der Boden? worauf ist er zubereitet? und was ist in ihn gesäet? was sollte er tragen können?" — und Himmel! wie weit hier von Griechenland weg![2])

Oder:

Shakespear fand keinen Chor vor sich; aber wohl Staats- und Marionettenspiele, — wohl! er bildete also aus diesen Staats- und Marionettenspielen, dem so schlechten Leim! das herrliche Geschöpf, das da vor uns steht und lebt![3])

Wenn es so heißt, so wirkt die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung eben rein als Methode und nicht als antriebgebendes Erlebnis. Zum Erlebnis wird allein der dichterische Kosmos, den der Name Shakespeare repräsentiert.

Mit der Klarlegung der verschiedenen Funktion der Entwicklungsidee als Methode oder als Erlebnis und Methode ergeben sich zugleich neue Kriterien für den Begriff der Weltliteratur. Dort, wo sie als Erlebnis und Methode wirksam ist, wird in der Regel der Begriff vorherrschen, der Weltliteratur als die Gesamtheit internationaler Beziehungen faßt, die für jedes Volk und für jede Zeit durch ein vergleichendes, wissenschaftliches Verfahren dargestellt werden können. Das Welterleben Shakespeares und sein dichterischer Ausdruck ist aber eine Potenz, die zunächst einmal mit dem ganzen eignen Weltgefühl ergriffen werden muß, und bei der es nicht genügt, sie geschmackvoll in ihrem Erfolge zu registrieren.

Weil aber Herder fähig war, die Wirkung einer Dichtung in solcher Tiefe und Weite zu erleben, weil ferner nur wenige Kunstwerke ihm ein solches Erlebnis vermittelten, formt sich schon bei ihm ein kleiner, exklusiver Kreis von Werken, denen er, „der große Liebende"[4]), die tiefste Verehrung seines Herzens widmet[5]). Fragt

[1]) Suphan 5, 208. [2]) Suphan 5, 217. [3]) Suphan 5, 218. [4]) Fr. Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist. Berlin 1911. S. 200. [5]) Daß sich bei

man aber, quo jure eine solche Auswahl stattfinde, so bleibt nur das Recht von Erlebnissen, die in ihrer Stärke und Weite den seelischen Wirkungen anderer Kunstwerke schlechthin überlegen sind.

Bei jenem Bemühen um die Erkenntnis internationaler literarischer Beziehungen ist der wissenschaftliche Verstand des Menschen die Grundbedingung der Leistung; bei dem Empfinden großer Kunstschöpfungen dagegen ist die künstlerisch-religiöse Fähigkeit zum Erleben notwendig. Und so scheiden sich die Wege. Herder vermochte beide zu gehen, und dieser günstige Umstand machte ihn so fruchtbar, da er ihm — entgegen Hamann — zugleich die Fähigkeit gab, sein Erleben deutlich und für andere verständlich zu machen und es gegen Angriffe zu verteidigen. Und eine solche Verteidigung war bei der sich bildenden Weltliteratur noch notwendig; aus dieser Kampfstellung ergibt sich aber eine neue Beziehung zur Idee der Entwicklung; denn alle Einsichten, die man durch sie in das literarische Werden und die dichterische Gesamtbewegung eines Volkes und einer Zeit gewann, konnten, wie wir schon andeuteten, verwandt werden, um die großen Kunstleistungen genetisch verständlich zu machen und ihre Zeitgebundenheit begreifen zu lassen; vor allem aber, um sie in ihren andersgearteten Ansprüchen vor der zur Autorität erhobenen Antike sicherzustellen. Und darin liegt der letzte Beitrag, den diese Idee für unser Problem geleistet hat. War die Einsicht in den psychologischen Zusammenhang von originalem Erlebnis und genialer Leistung schon bei Hamann lebendig, so erschloß doch erst der Gedanke der Evolution in großem Maßstabe den Sinn für das Bodenständige und Zeitgebundene einer jeden Produktion.

Mit dem Durchbruch dieser Erkenntnis fiel aber der ganze Autoritätsglaube an die ewige Mustergültigkeit der Antike, fielen alle darin beschlossenen Forderungen. Wie tief aber das Ansehen des Altertums im deutschen Geistesleben verwurzelt war, beweist allein die Stellung Lessings zum vermeintlichen Regelkodex des Aristoteles, und diese Tatsache spricht laut dafür, wie wichtig es war, daß Schranken niedergerissen wurden, die eine freie Einschätzung der Alten von Grund auf verbauten. Eine Stelle aus Herders Abhandlung „Über Ossian und die Lieder alter Völker"

dem einzelnen Besonderheiten einschleichen, die er mitunter auch mit seiner Zeit teilt — Ossian —, mag nur kurz erwähnt werden; es ist für unsere Fragestellung nicht von Belang.

mag als Beleg gelten für den Zustand, den die blinde Verehrung der Alten heraufbeschworen hatte:

> In fremden Sprachen quälte man sich von Jugend auf Quantitäten von Sylben kennen zu lernen, die uns nicht mehr Ohr und Natur zu fühlen gibt; nach Regeln zu arbeiten, deren wenigste, ein Genie, als Naturregeln anerkennet; über Gegenstände zu dichten, über die sich nichts denken, noch weniger sinnen, noch weniger imaginiren läßt; Leidenschaften zu erkünsteln, die wir nicht haben, Seelenkräfte nachzuahmen, die wir nicht besitzen — und endlich wurde Alles Falschheit, Schwäche und Künstelei[1]).

Aus solcher Schulung hatte sich ein merkwürdiges Gemisch von fadem Lobesgehudel und vorwitzigem Tadel den Alten gegenüber einerseits und ein vorurteilsvolles Kritisieren alles Neuen nach alten Maßstäben anderseits herausgestellt. Klotz war hier der würdige Vertreter, und gegen ihn ging auch Herders Abwehr, wenn er las, daß jener Homer „summam vim et mensuram ingenii humani" nenne:

> Wer bin ich, daß ich die gesammten Kräfte der Natur wägen, und das Maß erfassen wollte, das die Mensur des Menschlichen Geistes enthält? Wer bin ich, daß ich die Line ziehen könnte: so hoch reicht Homer und so hoch kann der Menschliche Geist reichen! So sehr ich ihn, als die ädle Erstgeburt der schönen dichterischen Natur in Griechenland, liebe; so gern ich ihn, als den Vater aller griechischen Dichter verehre: so blöde bin ich, ihn, als den Umfang, als das Maaß des Menschlichen Geistes, zu betrachten: so blöde es abwägen zu wollen, wie auch nur die dichterische Natur ihre Kräfte in ihm erschöpfet. So lange mir Apollo nicht den Wunsch erfüllet, die Metamorphosen des Menschlichen Geistes auch in einer solchen Metamorphose meines Geistes durchwandeln und durchleben zu können: so lange ich nicht mit den Ebräern ein Ebräer, mit den Arabern ein Araber, mit den Skalden ein Skalde, wesentlich und durch eine Umwandlung meiner selbst geworden bin, um Moses und Hiob, und Ossian in ihrer Zeit und Natur zu fühlen: so lange zittre ich vor dem Urteile: „Homer ist die höchste Masse gesammelter Kräfte des Poetischen Geistes, das höchste Maaß der dichterischen Natur"[2]).

Welch ein Abstand von entwicklungsgeschichtlichen Anschauungen machte sich dagegen geltend, wenn Klotz an Homer nichts anderes zu tadeln wußte, als daß er „mit nicht leichten Flecken sein Gedicht besudelt, weil er sich den Sitten seiner Zeit bequemt"[3]).

Derartig rationalistischen Engherzigkeiten gegenüber erhob sich Herders Verteidigung:

> Wer kann nun ohne Rücksicht auf Zeit, Land und Sprache Sannazar und Vida, Dante und Petrarca, Ariosto und Tasso, und wen weiß ich mehr? tadeln, ohne sie zu erklären, ohne uns auf ihre Jahrhunderte aufmerksam

---

[1]) Suphan 5, 182 f. [2]) Suphan 3, 201. [3]) Suphan 5, 204.

zu machen, da die scholastische Wortgrüblerei, und die Sprache der Mönchsandacht der Geist der Religion war, da das Land von dieser Seite unter Nacht und Dunkel lag, oder da der hellere Geschmack an den Antiken, in Poesie, Kunst und Sprache überwand, sich in Alles hineindrängen und dem Ganzen der schönen Literatur seine neue Bildung geben mußte [1]).

Mit dieser erreichten Höhe der Auffassung hat die Idee der Entwicklung für unser Problem ihre Aufgabe erfüllt; es bleibt nur noch übrig zu untersuchen, welche Wirkung ihre Methode — der Vergleich — hervorgebracht hat. In der Idee der Entwicklung findet das rastlose, triebhafte Wollen des Menschen seine Verkörperung, in der Methode des Vergleichens dagegen befriedigen sich die Ansprüche seiner Vernunft. Denn verglichen wird, um in dem Bilde des ewig sich Wandelnden, das die Anwendung der Entwicklungsidee schafft, Gesetzmäßigkeit zu entdecken. Aber lassen wir Herder selber reden:

> Eine Unendlichkeit müßte es werden, wenn man diese Verschiedenheit des Beitrages verschiedener Sinne über Länder, Zeiten und Völker verfolgen könnte . . . denn offenbar werden die Künste auf dieser Wegscheide von Nationen mit andern Geistessinnen empfunden, mit andern Geistessinnen vollendet! [2])

Kann es aber bei solcher Sachlage „einen Maasstab des Wahren, Schönen, Guten für alle Völker für alle Zeiten" geben? Herder antwortet:

> Daran laßet uns nie zweifeln. Was bloß auf Nationalgeschmack, auf sogenannt: patriotischer Partheilichkeit . . . beruhet, fliegt auf der großen Waage, die über allen Völkern schwebt, bald aufwärts. An jenem Läuterungsfeuer, das Zeiten nach Zeiten immer feiner durchglüht, hält es bald die Probe nicht aus und verdampfet [3]).

Der ganze weltanschauliche Optimismus Herders liegt in dieser Antwort; er vertraut auf eine immanente geschichtliche Vernunft, die jeden von Menschen geschaffenen Wert erhält und jeden Unwert der Vergessenheit überliefert.

Da aber auch dem romantischen Begriff der Weltliteratur die Überzeugung zugrunde liegt, daß die Geschichte nur die höchsten dichterischen Leistungen zu weltliterarischer Geltung emporhebt, so zeigt er eine ähnlich optimistische Färbung, wie sie Herders Glaube an die Vernünftigkeit des Weltgeschehens aufweist. Und wenn Herder betont, daß über alle patriotische Parteilichkeit und allen Nationalgeschmack hinweg im Laufe der Zeiten eine Auslese unter

[1]) Suphan 3, 232. [2]) Suphan 8, 189. [3]) Suphan 23, 212.

den künstlerischen Leistungen der Völker stattgefunden hat und stattfindet, so beschreibt er mit eben diesen Worten eine Bildungsmöglichkeit der Weltliteratur im romantischen Sinne.

Wir sind an den Schluß der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung gelangt; erreicht ist das Verständnis für die notwendige Verschiedenartigkeit alles menschlichen Kunstlebens sowie für die Veränderlichkeit seiner Bedingungen; erreicht ist die Einsicht in die Hinfälligkeit jeder Maßstabsübertragung, wie man sie in dem Sinne bindender Forderung von den Alten zu den Neueren geübt hatte; kurz, unendlich erweitert sind die Möglichkeiten, das historisch Eigenartige und individuell Wesentliche einer Kunstleistung zu erfassen. In der letzten Ausdehnung ihrer Kreise aber, in der vergleichenden Beurteilung der menschlichen Gesamtentwicklung, drängt diese Idee auf die Bildung von Begriffen, die das Ungenügende bloß nationaler Kunstbetrachtung zum Ausdruck bringen wollen. Denn:

> wer sich an Eine Zeit, gehöre sie Frankreich oder Griechenland zu, sklavisch schließt, das Zeitmäßige ihrer Formen für ewig hält und sich aus seiner lebendigen Natur in jene Scherbengestalt hinein wähnet, dem bleibt jene unerreichbare lebendige Idee fern und fremde, das Ideal, das über alle Völker und Zeiten reichet[1]).

Der Begriff der Weltliteratur im romantischen Sinne muß aber in dem Bewußtsein desjenigen gelegen haben, der diese Gedanken formte, da er seinem Inhalte nach die Voraussetzung eines solchen Ideals bildet, der Nährboden ist, aus dem es seine Bildungskräfte zieht. Aber zu der dauernden Verteidigung und endgültigen Behauptung derartiger Ideen in der historischen Wirklichkeit reichten die Kräfte und die Erkenntnisse, mit denen wir uns bisher beschäftigt haben, nicht aus.

Darum brechen wir hier ab — da wir ohnehin zeitlich weit vorgeschritten sind —, um zunächst das Werden jener Gedanken zu verfolgen, die von ästhetisch-philosophischer Seite her in selbständiger Bewegung emporwuchsen, um schließlich gemeinschaftlich mit dem schon Vorhandenen neue Antriebe herzugeben zu der Bildung unseres Begriffs.

---

[1]) Suphan 23, 75.

Drittes Kapitel.

Die Beiträge der Ästhetik zur Bildung unseres Begriffs.

§ 1.

Einleitende Bemerkungen: Überblick über die rationalistische Ästhetik.

Es ist keine erfreuliche Aufgabe, sich durch die ästhetischen Ansichten des beginnenden 18. Jahrhunderts hindurchzufinden, um nach Keimen zu spüren, die in der zweiten Hälfte des Säkulums für die Entfaltung unseres Begriffs fruchtbar werden. Die herkömmlichen Fragen, die in den ästhetischen Schriften der Zeit abgehandelt werden, betreffen das Wesen des Schönen und sein Verhältnis zu den Begriffen der Vollkommenheit, Zweckmäßigkeit, Einheit und Mannigfaltigkeit. Es herrscht eine rege Verbindung unter den westeuropäischen Nationen bei der Erörterung dieser Probleme.

Der Rationalismus ist auch bei der Einordnung des Schönen beteiligt, er, der seiner Natur nach eine unkünstlerische Lebensauffassung ist, in der Überschätzung alles Verstandesmäßigen, dem Gemütsregungen nur Hindernisse und Trübungen bedeuten in der rein rationalen Beschaffenheit des inneren Menschen (Descartes). Auf seinem Grunde erwächst in Frankreich ein herrschender Klassizismus mit einem Regelbuche der Korrektheit, dem schön gleich wahr (rien n'est beau que par la vérité; Boileau) und Wahrheit gleich Natur ist, und beide identisch werden mit Vernunft. Es ist hier nicht die Aufgabe, zu zeigen, wie stark der Inhalt dieses Ideals mit der Würde und dem Glanze, der Sitte und Gemessenheit des Hoflebens unter Ludwig XIV. verknüpft war, aber soviel ist ohne weiteres klar, daß dieses Ideal in der Gegenständlichkeit seiner

Kunstforderungen nicht gerade geeignet machte für das Begreifen fremder künstlerischer Eigenart.

Auch die französischen nachklassischen Ästhetiker gelangten trotz mancher Umbildung in dem Verständnis fremder Art nicht weiter; um das Wesen ihrer Einfühlung zu erläutern, mag jenes Urteil von La Motte über das homerische Zeitalter herangezogen werden:

> Le plus grand vice d'Homère est d'être né dans un siècle grossier. La Grèce entière du temps d'Homère n'était qu'un village en comparaison de la société perfectionnée depuis lui. Ce qu'il a peint est devenu choquant, par une connaissance réelle de ce qui fait la véritable dignité de l'homme[1]).

Eng verbunden mit dieser Richtung auf das Vernünftige und Schickliche ist die Tendenz zu moralisierender Betrachtung, die wir gleicherweise im französischen Klassizismus vertreten finden. Schon d'Aubignac hatte als Hauptregel für das Drama festgestellt:

> La principale règle du poème dramatique est que les vertus y soient toujours recompensées[2]),

eine Forderung nach poetischer Gerechtigkeit, die in ihrer Jämmerlichkeit die größten tragischen Stoffe als verfehlt ansehen mußte. Und bekannt ist die Stellung Corneilles zu dem Muttermorde des Orest, der ihm „eine Handlung ohne ἦθος" bedeutet, und den er dahin abgeändert haben will, daß nur Ägisth ermordet wird, Klytämnestra aber ihren Tod findet, indem sie sich zwischen die Männer wirft. Auch der viel spätere Tartant de la Villate legt noch das Maß seines Schicklichkeitsgefühls an, wenn er die Sage von den Tantaliden und vom Ödipus als roh bezeichnet und meint, daß „nur ein Volk ohne Civilisation und Geschmack . . . an solchen Dingen Gefallen finden"[3]) konnte. Mögen nun auch gerade diese Äußerungen von La Motte und Villate im Zusammenhang stehen mit den Bemühungen der Kartesianer, die Schätzung des Modernen gegenüber der des Antiken durchzusetzen[4]), so zeigen doch die Äußerungen Corneilles, der im übrigen die Alten so hoch verehrte, wie wenig er seine Muster verstand.

Von ganz anderer Fruchtbarkeit waren die Anregungen, die sich von England her erstreckten. Es ist wesentlich, daß die englischen Ästhetiker nicht in der raison, sondern in der Einbildungskraft die Quelle einer Dichtung erblicken, und daß sie das poetische Ver-

[1]) v. Stein S. 97. [2]) v. Stein S. 22. [3]) v. Stein S. 226. [4]) M. Perrault, Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences. Paris 1693.

mögen als eine besondere Kraft des Gemüts erkennen. (Addison.) Unter ihnen bricht sich, neben einer ungleich stärkeren Einschätzung des Individuellen (Shaftesbury), die Überzeugung Bahn, daß Seele dazu gehört, um die Natur zu erkennen, und mit diesem Glauben an das Eigene, das der Künstler aus sich hinzutun muß, kündigt sich eine erste Abwendung von der objektiven Betrachtung des Ästhetischen — wie sie die langgehegte Theorie der Nachahmung voraussetzt — zu subjektiver Wertung an.

Denn die Formel von der Nachahmung der Natur, que „le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation" [1]), suchte das Eigentümliche der künstlerischen Leistung in dem Unpersönlichsten, was es gibt, in der Abhängigkeit von dem, was uns durch die bloße Erfahrung gegeben wird, ohne Verständnis dafür, daß dieses „produire des arts" erst mit der Formung dieser Erfahrung aus der eigenen Innerlichkeit möglich wurde.

Unter dem Einflusse der Engländer stand auch die schweizerische Ästhetik. Es ist bekannt, wie ganz anders auch sie die Einbildungskraft und in enger Verbindung damit das Wunderbare zum Mittelpunkte ihrer Erwägungen machte. So schreibt Breitinger in der „Kritischen Dichtkunst":

> Die erste und vornehmste Quelle desselben (des Wunderbaren), die von dem Wahrscheinlichen am weitesten entfernet ist, findet sich bey derjenigen Art der Erdichtung, da der Poet die Natur nicht bloß in dem, was würklich ist und nach den eingeführten Gesetzen in einer andern Einrichtung der Welt möglich wäre, nachahmet, sondern durch die Kraft seiner Phantasie gantz neue Wesen erschaffet [2]).

Mögen nun auch die Schweizer die Bildung des Dichterisch-Neuen wiederum stofflich fassen und es erst in der Allegorie, der Äsopischen Fabel oder der Geisterwelt Miltons verwirklicht finden, so zeigt doch gerade diese Verirrung, daß sie sich von der Formel der Nachahmung auch dort, wo sie sie noch im Munde führen, entfernt haben, und daß sich ihnen das Wesen des Dichterischen vielmehr als gestaltende denn als nachahmende Kraft zu äußern scheint. Auch die Wichtigkeit, die sie dem Gebrauch der Bilder und Gleichnisse beilegen, weist in dieselbe Richtung; denn gerade die Verwendung von Bildern und Gleichnissen (besonders ihre Auffindung)

---

[1]) Charles Batteux, Les beaux arts reduits à un même principe. Paris 1746. S. 10. [2]) Joh. Christoph Gottsched und die Schweizer J. J. Bodmer und J. J. Breitinger, herausg. von Johannes Krüger. DNL. 42, 165.

mußte für die Theorie der Nachahmung ein Rätsel sein, das sie mit ihren Mitteln nicht einwandfrei lösen konnte[1]).

Wir wollen es mit dieser kurzen Übersicht genug sein lassen; es war nicht gerade sehr viel, was die Ästhetik bis in die fünfziger Jahre hinein zu einer vertieften Auffassung künstlerischer Leistungen beigetragen hatte, und nur leise Ansätze verrieten, daß man hier und da Einblicke getan hatte in die selbstgeschaffene Welt des Genies.

§ 2.

Young.

Da erschien im Jahre 1760 zu Leipzig bei Johann Samuel Heinsii Erben die erste deutsche Übersetzung von Edward Youngs Schrift „Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson" und im gleichen Jahre noch eine zweite in den „Freymütigen Briefen über die neuesten Werke aus den Wissenschaften in und außer Deutschland".

Es liegt eine Kluft zwischen dieser Abhandlung von Young und dem, was wir an ästhetischen Überzeugungen bisher betrachtet haben. Ihr Einfluß war gewaltig; die vielen Besprechungen in den Zeitschriften und Bibliotheken bezeugen ihn ebenso wie die zahlreichen Zitate und Verweise bei den einzelnen Schriftstellern. Wie oft erwähnen allein schon Hamann und Herder diese Schrift in ihren Werken!

Ihr Inhalt ist folgender[2]): Wer die unendlichen Übel des Lebens betrachtet, der findet vor den Widerwärtigkeiten des Schicksals seinen Trost allein in den Arbeiten des Geistes, mag er nun selbst schreiben oder mit einer bescheidenen Ergötzung die Werke der anderen lesen. Daher ist der Geist eines Mannes, der Genie hat, wie ein immerwährender Frühling; aber „die schönsten Blumen dieses Frühlings sind die Originale". Ihnen entgegen stehen die Nachahmungen; sie wachsen geschwinder, aber sie haben nur matte Blumen. Nachahmungen scheiden sich in zwei Klassen. In einigen von ihnen wird

[1]) Neben der Nachahmung der Natur predigte man die Nachahmung der Antike, deren Ansehen ungefähr einander gleich stand; es sei auch an den Streit in England erinnert, bei dem Männer wie Johnson, Hurd und Warburton für die Mustergültigkeit der Antike eintraten, während andere wie Hogarth, Lowth und Warton sich für die Selbständigkeit originalen Kunstschaffens aussprachen.

[2]) Ich benutze bei dieser Inhaltsangabe öfters Worte Youngs frei und zusammenziehend.

die Natur, in anderen werden fremde Autoren nachgeahmt. Die ersten sind eben die Originale, während der Name der Nachahmung für die zweite Art aufbewahrt bleiben sollte.

Originale sind die großen Lieblinge, und sie müssen es auch sein, denn sie sind große Wohltäter; „man kann von einem Original sagen, daß es etwas von der Natur der Pflanzen an sich habe"; es schießt „aus der belebenden Wurzel des Genies auf; es wächset selbst, es wird nicht durch die Kunst getrieben". Bei einem Originale wird unser Geist erweckt; während wir Nachahmungen fast ebenso schläfrig lesen, „als wir eine Erzählung anhören, die zum zweyten Male erzählet wird".

> Hoch in den aufgethürmten Alpen ist die Quelle des Po; hoch im Ruhme und im Alterthume ist die Quelle der Unternehmungen eines Nachahmers; aber beyde, der Fluß und die Nachahmung, kriechen demüthig im Thale[1]).

Warum gibt es aber so wenig Originale? Nicht darum,

> weil die großen Schnitter des Alterthums keine Nachlese übrig gelassen haben; auch nicht deßwegen, weil die Gebärungs-Zeit des menschlichen Verstandes verflossen ist, oder weil er unvermögend wäre, eine Geburt hervorzubringen[2]),

sondern weil berühmte Beispiele uns mit Vorurteil erfüllen und zaghaft machen, weil sie unsere Fähigkeiten durch unser Mißtrauen ersticken.

Man braucht bei diesen Überzeugungen keineswegs den klassischen Schriftstellern den Tribut versagen, den sie so sehr verdienen; „ihre Gerechtsame müssen heilig und ihr Ruhm unverletzt sein". Nur den eigenen Verstand sollen sie uns nicht verderben, und wenn man sie nachahmt, so ahme man sie gehörig nach, indem man ihnen zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit folgt, um da zu trinken, wo auch Homer trank, „auf dem wahren Helikon nämlich an der Brust der Natur".

Die alten Schriftsteller sind unsere mächtigen Bundesgenossen, aber allzu große Ehrfurcht für sie fesselt das Genie. Die Talente der Neueren sind ebenso groß als die, welche die Alten besaßen, wenn auch ihre Werke meistens weit geringer sind. Darum keine Nachahmung, sondern nur Nacheiferung; denn jene ist knechtisch, diese aber edel. Von den üblen Folgen, die der Geist der Nachahmung mit sich führt, sind besonders drei zu nennen. Da Kopien

[1]) Young S. 11. [2]) Young S. 12.

die Originale nie übertreffen, so sind erstlich die freien Künste infolge der Nachahmung in Abnahme und Verfall begriffen. Zweitens handeln wir, indem wir nachahmen, gegen die Notwendigkeit der Natur, die uns alle als Originale auf die Welt bringt; aber die „Nachahmung, der Affe, ergreifet die Feder, streichet das Unterscheidungszeichen der Natur aus und vernichtet die ganze Individualität der Seele". Zum dritten aber macht uns der Geist der Nachahmung auf eine widersinnige Art zugleich arm und stolz, indem er uns wenig denken und viel schreiben läßt. Sicher ist, daß das Genie nicht so selten ist, als man glaubt; nur müssen die Menschen ihre eigenen Fähigkeiten kennen lernen und anfangen, Ehrfurcht vor sich selber zu haben. Stets hat man das Genie für „etwas Göttliches" gehalten, und niemals „ist jemand ohne eine göttliche Begeisterung ein großer Mann geworden".

So lauten die Grundgedanken dieser Youngschen Schrift. Mit einem Schlage war hier alles Gerede von Nachahmung beiseite gesetzt und an seine Stelle ein „ekstatischer" Begriff vom Genie getreten, „der sich mit einem ekstatischen Begriff vom Göttlichen überhaupt" [1]) verband. Wenn Young noch von Nachahmung der Natur spricht, so meint er nicht mehr den abbildlichen Charakter des poetischen Werkes, sondern den dem Naturschaffen verwandten Charakter der dichterischen Leistung.

Wenn wir die Ergebnisse Youngs auf unser Problem der Weltliteratur anwenden, so erweist sich, daß mit der Tiefe der Auffassung des künstlerischen Schaffens, wie sie diese Abhandlung offenbarte, endlich eine neue Möglichkeit gewonnen war für die Bildung des Weltliteraturbegriffes; denn der Begriff der Weltliteratur ist seinem Wesen nach aristokratisch insofern, als er in schärfster Sonderung nur die Werke einer geistigen Auslese von Jahrtausenden umfaßt. Der Geniekult anderseits, wie er sich von dieser Youngschen Schrift an, mit mannigfachen anderen Einflüssen versetzt, über Hamann und Herder hinweg bis in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts erstreckte, hat neben aller Eigenbedeutung für uns den Sinn, daß er die Einsicht in das Wesen einer genialen Produktion in ganz neuer Weise vertiefte, daß er die Ehrfurcht vor höchster, schöpferischer Originalität weckte und zum langsamen Reifen brachte, daß er die Empfänglichkeit lockerte für alles Ursprüngliche und Eigentümliche,

[1]) v. Stein S. 138.

so daß die Ausgestaltung des eigenen „Genies" als eine heilige Sache angesehen wurde. Er verbreitete daher eine seelische Haltung, die sich willig der Verehrung alles Originalen überließ, da sie auf Grund der eigenen Selbsttätigkeit auch im Größten noch den Bruder verehren konnte.

Man mußte sich erst einmal so herzlich mit allen Großen angefreundet haben, wie es die Geniebewegung mit Shakespeare tat, wenn man ihre Wirkung voll an sich erfahren wollte, und was an Übertreibung und unbewußt verzerrender Gleichstellung eingetreten war, wurde in der Entwicklung der nächsten Jahrzehnte hinfällig. Was für die Folgezeit zurückblieb, war neben einer freien, ungezwungenen Liebe zu Geistern wie Homer oder Shakespeare das Bewußtsein für ihre Einzigartigkeit.

Mochte immerhin von jedem einzelnen unter den jungen Genies gelten, was Lenz im „Pandaemonium Germanicum" durch den Mund Klopstocks, Herders und Lessings von sich selber sagte: „Der brave Junge. Leistet er nichts, so hat er doch groß geahndet" [1]), so steigerte sich doch mit der Ahnung zugleich die Fähigkeit zum Erfassen großer Leistungen, nach einem psychologischen Gesetz, das originales Kunstwollen und die Kunstempfindung des Originalen aneinander bindet.

Wieviel aber war dann für unser Problem schon geleistet, wenn sich die Erkenntnisfaktoren, die von der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung zur Erfassung großer dichterischer Leistungen beigebracht waren, mit dem neuen und tiefen Gefühl für das Wesen und die Art des Originalen überhaupt verbanden. Die Möglichkeit einer solchen Verschmelzung war für jeden einzelnen vorhanden. Hamann ging voran, aber das Größte in dieser Frühzeit leistete auch hier wieder Herder. Waren nun mit diesen Fortschritten in der Auffassung fremder dichterischer Wesensart die ersten großen Hindernisse für unsere Begriffsbildung weggeräumt, die als Erbgut des 17. Jahrhunderts in das Seelenleben des 18. hineinreichten, so konnte man mit der neugewonnenen Kraft und Tiefe des Verständnisses die mannigfachen Aufgaben in Angriff nehmen, die noch der Bewältigung harrten.

---

[1]) Jacob Michael Reinhold Lenz, Gesammelte Schriften, herausg. von Franz Blei. München und Leipzig 1910. 3, 27.

§ 3.

Winckelmann.

Es war aber möglich, daß man sich in dem neuen Glauben an den Wert der selbständigen und nur der selbständigen Leistung alles Verhältnis zu der Vergangenheit und zu ihren Kunstinhalten wie Kunstformen von Grund auf verbaute. Daß es selbst in der Geniebewegung der siebziger Jahre nie zu einem so völligen Bruch mit der Tradition gekommen ist, beweist ihre Stellung zu Shakespeare, Ossian und dem Volksliede.

Aber Shakespeare war ja auch wahrlich nicht gemeint, wenn sich der Kampf gegen die Nachahmung erhob, sondern Nachahmung in der Kunst war schlechthin gleichbedeutend geworden mit Nachahmung der Antike.

War es mit Lessings Verdienst, wenn man im literarischen Deutschland mit der Nachahmung der Franzosen gebrochen hatte, so konnte die Tat, die er im Dienst der richtig zu verstehenden Antike vollbracht hatte, der jungen Generation eine ernste Mahnung sein, die Alten nicht einfach beiseite zu setzen, sondern nachhaltig um ihr Verständnis zu ringen.

Es lag aber im Wesen Lessings begründet, daß fast alle seine Probleme, in denen er sich mit dem Altertum beschäftigte, zu einer Erfassung der Tatbestände hinführten, die an der Antike wissenschaftlich begreifbar waren. Und darum kamen die Antriebe, die er in dieser Hinsicht dem geistigen Leben seiner Zeit vermittelte, der Bildung unseres Begriffs nur indirekt zugute. Denn, sollte sich das Bewußtsein von der gesonderten Stellung der großen Kunstleistungen der Menschheit zu einem Begriff verdichten, so durften nicht nur die Eigenheiten ihrer Form in den Mittelpunkt des Interesses gerückt, sondern es mußte die Totalität ihres Gehaltes dem Gefühl wirkungsvoll nahe gebracht werden. Und für diese Aufgabe erhob sich in Rücksicht auf die Antike neben Lessing ein zweiter, der Sorge trug, daß sich in dem Drang nach Originalität und Unabhängigkeit des Geistes nicht das Bewußtsein verlor von der gewaltigen künstlerischen Kraft des griechischen Altertums sowie von dem Werte seiner Kunsttaten. Und dieser Mahner und Verwarner wurde Winckelmann.

Galt auch seine „Geschichte der Kunst des Altertums" (1764) der Darstellung und Interpretation der bildenden Künste, so lag

doch in der vornehmsten Absicht dieser Geschichte: der vermittelnden Auffassung der Kunst der Griechen, ein originales Erlebnis griechischen Geistes überhaupt beschlossen, das sie über ihren eigentlichen stofflichen Bereich hinaus auch für das Verständnis griechischer Dichtung bis in die Tage der Frühromantik hinein fruchtbar machte.

> Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der Griechischen Meisterwerke ist . . . eine edle Einfalt, und eine stille Größe, so wohl in der Stellung als im Ausdruck. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, eben so zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenschaften eine grosse und gesetzte Seele [1]).

Diese berühmte Stelle aus der Frühschrift Winckelmanns vom Jahre 1755 ist die Formel für das seelische Ideal, das ihm die Antike symbolisierte. Und da er diese höchste Idee der Schönheit nicht spitzfindig und abstrakt erörterte, sondern sie an den Werken griechischer Kunst erläuterte, deren anschauliche Wirkung er mit den Mitteln des Worts zu gestalten wußte in jener unmittelbaren Art der Wiedergabe der Stimmung, die das Kunstwerk in ihm selbst erregte, so konnte seine Auffassung von den Nachfolgenden wohl abgelehnt, aber nicht achtlos übergangen werden.

Winckelmann selbst war sich des Abstandes bewußt, der ihn von den meisten seiner Vorgänger schied. So sagt er am Eingang jenes Hauptkapitels, in dem er das Wesentliche der Kunst abhandelt: „Die alten Werke der Kunst" sind

> als Schönheiten angesehen worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kan, und die deswegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen; und die Alterthümer haben nur Anlaß gegeben, Belesenheit auszuschütten, der Vernunft aber wenige oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Lesung ihrer düstern Vorgänger in derselben, der Empfindung wenig Raum lassen könen, und dieselbe gleichsam mit einer harten Haut überziehen lassen, hat man uns durch ein Labyrinth metaphysischer Spitzfindigkeiten und Umschweife geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuhecken, und den Verstand durch Eckel zu ermüden [2]).

Die großen allgemeinen Wahrheiten, „da dieselben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben sich in leere Betrachtungen verloren" [3]).

[1]) Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke in der Mahlerey und Bildhauer-Kunst. 1755. DLDkm. 20, 24. [2]) WKA. 247. [3]) WKA. 248.

Für Winckelmann selbst aber ist die Schönheit

> eins von den großen Geheimnissen der Natur, deren Wirkung wir sehen, und alle empfinden, von deren Wesen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret[1]).

So beschreibt er den Apollo, den Laokoon, den Torso oder die Gruppe der Niobe,

> der große Künstler konte hier die höchste Schönheit bilden, so wie er sie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter sind und bleiben die höchsten Ideen derselben[2]),

und sucht durch diese Methode das Wesen des Schönen nicht dem Begriffe, wohl aber dem Gefühl greifbar zu machen. Liegt nun die Leistung Winckelmanns für unser Problem zunächst in dieser lebensvollen Darstellung der Antike, so ergeben sich darüber hinaus noch mannigfache andere Förderungen.

Wenn Sulzer in seiner Schrift über die „Allgemeine Theorie der Schönen Künste" den Artikel „Ideal" abhandelt, so unterscheidet er drei Klassen von Genie unter den Künstlern.

> Die erste oder unterste Klasse enthält die, welche sich genau an die Natur halten, und die Gegenstände, die sie nöthig haben, ohne Wahl des Besseren nehmen, wie sie sich darbieten. In der Mahlerey gehören die meisten holländischen so wie auch die meisten Brabandischen und die alten deutschen Meister hierher. In der zweyten Classe stehen die, welche sich zwar auch an die Natur halten, aber in derselben mit Ueberlegung und Geschmak das Beste wählen; wie die Mahler der römischen und der bolonesischen Schule gethan haben. Zur dritten und höchsten Classe gehören die, denen die Natur nicht mehr Genüge leistet, die deßwegen ihr Genie anstrengen in den Gegenständen der Natur das, was zu ihrem Zwek nicht dienet, wegzulassen, das, was ihnen dienet, allein herauszusuchen, um aus diesen Elementen durch die schöpferische Kraft ihres Genies eigne idealische Formen zu bilden: dieses taten die besten Künstler des Alterthums[3]).

In der Festsetzung der Merkmale dieser dritten Gruppe redet die idealistische Erkenntnis Winckelmanns aus ihm, dem die Begriffe der Schönheit nicht auf das einzelne Schöne eingeschränkt blieben, sondern dem es, da die Natur und „das Gebäude der schönsten Körper" „selten ohne Mängel" ist („wie es zuweilen die Begriffe der Alten und neueren Dichter, und der mehresten heutigen Künstler sind") als erste und höchste Regel galt, „das Schöne aus vielen

---

[1]) WKA. 249. [2]) WKA. 326. [3]) Sulzer II, 371 (Artikel Ideal). Ich ziehe Sulzer an dieser Stelle nur deswegen heran, weil er die Winckelmannsche Ansicht treffend formuliert.

schönen Körpern zu vereinigen; ... diese Wahl der schönsten Theile und deren harmonische Verbindung in einer Figur brachte die idealische Schönheit hervor. ... Stückweis finden sich eben so hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunst mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunst weichen" [1]). Die Überlegenheit der Kunst über die Natur gründet sich aber darauf, daß die schöpferische Kraft des Genies aus den Elementen der Natur eigene Formen bildet. Wenn aber die schöpferische Kraft des Menschen irgend etwas, was nicht Natur ist, der Bildung eines Kunstwerks hinzufügt, so kann der Hauptakzent bei der Umschreibung des künstlerischen Schaffens nicht mehr auf dem Nachahmen der Natur liegen, sondern jede künstlerische Leistung muß als die Verwirklichung eines im Geiste des Menschen gestalteten Urbildes angesehen werden, das für die Auswahl aus der Natur allererst bestimmend wirkte. Ein solches idealistisches Prinzip der Kunstauffassung brach sich also bei Winckelmann Bahn, indem sich bei ihm die Einsicht bildete, daß neben aller Naturbeobachtung der innere Formwille des Künstlers in ausschlaggebender Weise bei der Gestaltung des Kunstwerks beteiligt sei. Da sich ihm ferner das Dasein der Kunst überhaupt als etwas Menschlich- und Seelisch-Höchstes offenbarte, wenn ihm die Schönheit der höchste Vorwurf nach der Gottheit zu sein schien und „die höchste Schönheit" [2]) „in Gott" beschlossen lag, so trug er mit der Verkündigung dieser Überzeugungen dazu bei, daß man das geniale künstlerische Schaffen als eine außerordentliche Erhebung der seelischen Kraft des Menschen ansehen lernte, und daß man den großen Künstler als vom Geiste besessen und seine Taten als Offenbarungen der Gottheit zu begreifen anfing.

Eroberte Winckelmann diese tiefe Wertung des Künstlerischen zunächst für die Antike, erhob sich ihm griechisches Kunstwollen nach Ausdruck sowohl wie nach Idee zu einer solchen Zeitlosigkeit der Geltung, daß ihm als „der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden", die Nachahmung der Alten erschien, so erhielt damit die griechische Kultur von neuem eine überragende Höhenstellung, und es kam aus freierem Erleben und aus tieferen Erkenntnissen zu einer neuen Gegenüberstellung von antik und modern.

---

[1]) WKA. 267. [2]) WKA. 260.

Bei der erwachenden Selbständigkeit der deutschen Dichtung und bei der Größe ihrer kommenden Leistungen aber stand es zu erwarten, daß sich Kräfte regen und gegen eine solche Monopolstellung der Kunst eines einzelnen Volkes zu Felde ziehen würden. Hätte sich eine gleich unbeschränkte Anerkennung für die griechische Dichtkunst durchgesetzt, — und noch der junge Friedrich Schlegel wünschte ein Winckelmann für die Poesie der Griechen zu werden — so wäre man sobald nicht zu jener Weite des Kunsterlebens fähig geworden, wie sie der Begriff der Weltliteratur voraussetzt. Bevor wir uns aber mit jenen geistigen Potenzen zu beschäftigen haben, die diesen Kampf führten, müssen wir uns nach einem Bundesgenossen umschauen, dessen Wirkung für den sich bildenden Begriff der Weltliteratur nicht übersehen werden darf, und dieser Bundesgenosse ist Kant.

§ 4.

Kant.

Hatte Winckelmann die idealistische Verfahrungsweise, d. h. die gemäß einer Uridee auswählende Tätigkeit des Künstlers als eine Eigentümlichkeit griechischen Geistes empfunden und dargestellt, und war mit dieser Anerkennung der innere Antrieb, der vom Schaffenden ausgehen muß, zu einer ganz neuen Beachtung gelangt, so führte der kritische Grundgedanke Kants zu einer Schätzung der geistigen Spontaneität im Menschen, die alles Dagewesene weit hinter sich ließ. Die

> transzendentale Einheit der Apperzeption macht aber aus allen möglichen Erscheinungen, die immer in einer Erfahrung beisammen sein können, einen Zusammenhang aller dieser Vorstellungen nach Gesetzen [1]),

d. h. die Synthesis des reinen Selbstbewußtseins macht mit der Hilfe der Kategorien die Erfahrung in der Form des Denkens überhaupt erst möglich. Liegt nun schon in der Formung der Erfahrung zum Gebrauch des Denkens ein synthetischer Akt des Verstandes beschlossen, wie ihn jeder Mensch sich selbst unbewußt zu jeder Zeit vollzieht, so gesellt sich diesem allgemein-menschlichen Vermögen ein zweites in der schöpferischen Funktion der Einbildungskraft, die mächtig wird „in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche giebt" [2]). Die Wirkung

---

[1]) KV. 121. [2]) KU. 182.

dieser Einbildungskraft ist aber die, daß wir uns mit ihr unterhalten,

> wo uns die Erfahrung zu alltägig vorkommt, bilden diese auch wohl um, zwar noch immer nach analogischen Gesetzen, aber doch auch nach Principien, die höher hinauf in der Vernunft liegen (und die uns eben sowol natürlich sind, als die, nach welcher der Verstand die empirische Natur auffaßt), wobei wir unsere Freiheit vom Gesetz der Association (welches dem empirischen Gebrauche jenes Vermögens anhängt) fühlen, nach welchem uns von der Natur zwar Stoff geliehen, der von uns aber zu etwas ganz Anderem und was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann. Man kann dergleichen Vorstellungen der Einbildungskraft Ideen nennen, eines Theils darum, weil sie zu etwas über die Erfahrungsgrenze hinaus Liegendem wenigstens streben . . . andrerseits, und zwar hauptsächlich, weil ihnen, als inneren Anschauungen, kein Begriff völlig adäquat sein kann[1]).

Und diese anschauliche Qualität, die Kant als eine Eigentümlichkeit der Ideen der Einbildungskraft oder der ästhetischen Ideen erkennt, scheidet sie wesentlich von der Vernunftidee, „welche umgekehrt ein Begriff ist, dem keine Anschauung (Vorstellung der Einbildungskraft) adäquat sein kann". „Die ästhetische Idee ist" aber

> eine einem gegebenen Begriffe beigesellte Vorstellung der Einbildungskraft, welche mit einer solchen Mannichfaltigkeit der Theilvorstellungen in dem freien Gebrauche derselben verbunden ist, daß für sie kein Ausdruck, der einen bestimmten Begriff bezeichnet, gefunden werden kann, die also viel Unnennbares zu einem Begriffe hinzu denken läßt, dessen Gefühl die Erkenntnißvermögen belebt und mit der Sprache, als bloßem Buchstaben, Geist verbindet[2]).

Das Vermögen aber, solche ästhetischen Ideen zur Darstellung zu bringen, ist das Genie; in Kantischer Sprache ausgedrückt: Wenn wir auf die Erklärung dessen,

> was man Genie nennt, zurücksehen, so finden wir: erstlich, daß es ein Talent zur Kunst sei, nicht zur Wissenschaft, in welcher deutlich gekannte Regeln vorangehen und das Verfahren in derselben bestimmen müssen: zweitens, daß es als Kunsttalent, einen bestimmten Begriff von dem Produkte, als Zweck, mithin Verstand, aber auch eine, (wenn gleich unbestimmte) Vorstellung, von dem Stoff, d. i. der Anschauung, zur Darstellung dieses Begriffs, mithin ein Verhältniß der Einbildungskraft zum Verstande voraussetze: daß es sich drittens nicht sowohl in der Ausführung des vorgesetzten Zwecks in Darstellung eines bestimmten Begriffs als vielmehr im Vortrage, oder dem Ausdrucke ästhetischer Ideen zeige, welche zu jener Absicht reichen Stoff enthalten, mithin die Einbildungskraft, in ihrer Freiheit von aller Anleitung der Regeln, dennoch als zweckmäßig zur

[1]) KU. 182 f. [2]) KU. 185.

Darstellung des gegebenen Begriffs vorstellig mache: daß endlich viertens die ungesuchte unabsichtliche subjektive Zweckmäßigkeit in der freien Uebereinstimmung der Einbildungskraft zur Gesetzlichkeit des Verstandes eine solche Proportion und Stimmung dieser Vermögen voraussetze, als keine Befolgung von Regeln, es sei der Wissenschaft oder mechanischen Nachahmung, bewirken, sondern bloß die Natur des Subjekts hervorbringen kann. ... Nach diesen Voraussetzungen ist Genie: die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauche seiner Erkenntnisvermögen[1]).

Das Bewußtsein von der Selbsttätigkeitssphäre des Menschen wurde durch diese Festsetzungen gewaltig erweitert. Fand sich bei Winckelmann eine erste Einschätzung dessen, was der Mensch aus eigenstem zur Bildung eines Kunstwerks hinzutun muß, war aber eine solche Art zu verfahren auf die Künstler eines auserwählten Volkes als Methode κατ' ἐξοχήν beschränkt worden, so erwies sich diese Aufstellung vor der Kantischen Erkenntnistheorie als Irrtum.

Mochte man immerhin die griechische Kunst als spezifisch idealistisch insofern bezeichnen, als das Wort „idealistisch" im Gegensatz zu realistisch auf die Harmonie und Wirklichkeitsferne eines besonderen Schönheitsideals gerichtet war (das sich Winckelmann durch eine Auswahl unter den schönsten Körpern entstanden dachte), so mußte das Prädikat des Schöpferischen, das man an die Verwirklichung dieses und lediglich dieses Ideals geknüpft hatte, von nun an für die Gesamtheit des künstlerischen Schaffens gelten; Winckelmanns Verehrung der Antike, seine Versenkung in die Stille, Schönheit und Ausgeglichenheit griechischer Skulptur wurde damit als die Hingabe an ein inhaltliches Ideal gekennzeichnet, die in der tiefen Deutungsfähigkeit seines Geistes gegenüber der formgebändigten Energie griechischen Seelenlebens überhaupt begründet lag. Aber in der Art, dieses Ideal in Leben umzusetzen, standen die Griechen auf gleicher Höhe mit den vorher so scharf von ihnen abgesonderten Niederländern, Flämen, Italienern oder altdeutschen Meistern. Man mußte einem van Eyck, einem Teniers oder Ostade zugestehen, daß ihre Verfahrungsweise ebenso schöpferisch und in dem Sinne idealistisch sei wie die der antiken Künstler, daß auch in ihnen die Einbildungskraft als formendes Prinzip beim Gestalten des Kunstwerks lebendig war; nur die ästhetischen Ideen, nach denen sie bildeten, waren verschieden, und Differenzierungen ergaben

[1]) KU. 186 f.

sich, je nachdem es gelungen war, den spezifischen Formwillen zum Ausdruck zu bringen. Wer daher in Zukunft noch mit dem Anspruch einer ausschließlichen Geltung des antiken Schönheitsideals unter Ablehnung alles Andersgearteten auftrat, der mußte sich jedenfalls darüber klar sein, daß er, dogmatisch, gesetzliche Gültigkeit forderte nicht für eine dem Wesen der Kunst immanente Gestaltungsart, sondern für den Ausdruck einer, wenn auch in höchster Weise zur Darstellung gelangten, typischen Geistesform.

Da sich nun, wie wir sahen, bei Hamann und Herder — ebenso wie bei Gerstenberg oder dem jungen Goethe — schon in den sechziger und siebziger Jahren eine originale Wertung Shakespeares oder der hebräischen Poesie eingestellt hatte, auf Grund genialer Einfühlung in diese Welten, da es sicher ist, daß zugleich Kategorien gefunden wurden, um diese Erlebnisse auch verstandesmäßig zu meistern und für die Mitteilung an andere wirksam zu machen, so sollte man die Beihilfe Kants an diesem Teile für überflüssig erachten. Aber trotzdem verhält es sich anders. Es liegt in der kritischen Stellung Kants eine Fähigkeit, auf die verschiedenartigsten Köpfe mit einer Tiefe und Gewalt der Überzeugung zu wirken, wie sie nur dem Zwange logischer Einsichten möglich ist.

Hatte manch junger Sinn in Deutschland jauchzend zugestimmt, wenn er den Satz Youngs gelesen hatte (noch 1787 erschien eine Neuauflage), daß wir alle als Originale auf die Welt kommen, hatte er in seinem Gefühl die Größe Shakespeares oder des Cervantes voll erfahren, so gesellte sich diesen intuitiven Überzeugungen die Kantische Philosophie und durchdrang ihn vom Verstand und von der Vernunft aus mit dem Glauben, daß das Wesen des Menschen schlechthin produktiv und überall nach Ideen tätig sei; d. h. sie ergänzte und befestigte sein primäres Gefühl von der Seite der Logik. Und als einen Teil des großen spekulativen Baues nahm er die Erkenntnis in sich auf, daß das Genie keine fremden Regeln nachahmend befolge, sondern wie die Natur schöpferisch und gesetzgeberisch am Werke sei, und so überzeugte ihn sein Verstand von dem, was sein Gefühl schon lange wußte, daß man Shakespeare oder Ariost lediglich nach der Struktur ihrer eigenen Welt, nicht aber nach Maßstäben der Griechen beurteilen dürfe.

War nun in der Tiefe und mit der Weite der Kantischen Untersuchungen auch der Streit zwischen den Ansprüchen von antik und modern ein für allemal geschlichtet? Eine solche Annahme würde

das Wesen dieses Streites sowie die Notwendigkeit verkennen, mit der ein jedes Individuum von den besonderen Voraussetzungen aus, unter denen es steht, zu derartigen Problemen Stellung nimmt. Und ferner, es genügte natürlich nicht, sich bloß theoretisch aus dem Wesen der menschlichen Natur heraus die große Erwartung erstritten zu haben, an vielen Orten der Erde und zu allen Zeiten geniales, künstlerisches Schaffen finden zu können; man mußte sich diese Erkenntnis konkretisieren, wenn man auf dem Wege, den wir verfolgen, weiter kommen, wenn man neben die vergötterte Antike gleichberechtigte Größen stellen wollte.

Viertes Kapitel.

Die kritische Erörterung der Unterschiede antiken und modernen Geistes in den neunziger Jahren.

§ 1.

Goethe und seine Reise nach Italien.

Noch einmal aber erfolgte ein Rückschlag gegen eine solche für unser Problem notwendige Entwicklung. 1781 und 1790 erschienen jene beiden Hauptschriften Kants, die in ihrer Wirkung für die Bildung unseres Begriffes bedeutungsvoll werden konnten. Im Juni 1788 kehrte Goethe aus Italien zurück, durchdrungen und umgestaltet von einem beinahe zweijährigen Studium und Erleben antiker sowie italienischer Geistes- und Kunstform.

Es ist genugsam bekannt, was dieses Ereignis für sein Leben und Schaffen zu besagen hat[1]). „Die Anschauung des classischen Bodens", d. h. „die sinnlich geistige Überzeugung, daß hier das Große war, ist und sein wird", der erquickende Umgang mit einem rein sinnlichen Volke sowie „die nordische Geschäftigkeit", mit der er sich müht, dem Wesentlichen der antiken bildenden Kunst auf die Spur zu kommen, verhelfen ihm zu einem erstaunlichen Prozeß innerer Selbstbildung[2]). Er erkennt, daß es das Geheimnis der

[1]) „Hätt ich nicht den Entschluß gefaßt, den ich jetzt ausführe; so wär ich rein zu Grunde gegangen und zu allem unfähig geworden, solch einen Grad von Reife hatte die Begierde diese Gegenstände mit Augen zu sehen in meinem Gemüth erlangt." Wa. III, 1, S. 290. „Alle Träume meiner Jugend seh ich nun lebendig." Wa. IV, 8, S. 37. „Es ist unglaublich, was mich diese acht Wochen auf Haupt- und Grund-Begriffe des Lebens sowohl als der Kunst geführt haben." Wa. III, 1, S. 315. [2]) „So viel ist gewiß, die alten Künstler haben eben so große Kenntniß der Natur und einen so sichern Begriff von dem, was sich vorstellen läßt, und wie es vorgestellt werden muß, gehabt, als

Alten sei, bei dem strengen Erfassen aller individuellen Mannigfaltigkeit zugleich das Typische in den Dingen rein und treu wiederzugeben, und er begreift es als eine künstlerische Notwendigkeit, daß sie in der Wiedergabe des Schmerzhaften und Tragischen, wie es die Gruppe des Laokoon oder der Niobe beispielsweise verkörpert, jenes Maß und jene Anmut der seelischen Haltung bewahren, die sich nicht in der beklemmenden Gewalt und in der ungeheuren Spannung ihrer Zustände verliert, sondern selbst im Untergange noch eine Sphäre von Schönheit und Hoheit um sich zu verbreiten weiß. Es war nicht das Wesen der Form schlechthin, wohl aber die Erkenntnis des Wesens harmonischer, von Schönheit gebändigter Form, die Goethe sich in Italien in der Schule der bildenden Künste zum dauernden Besitztum erwarb.

Wenn auch bei dem Überschäumen und der leidenschaftlichen Gewalt Goethescher Jugend das Suchen und Finden einer solchen Begrenzung eine von ihm selbst gefühlte Notwendigkeit war, so hat ihm „gegen die Großartigkeit eigenster Individualität" „von jetzt ab oft ein fertiges Ideal die Augen verschlossen" [1]).

Denn alle Form bedeutet Beschränkung, Endlichkeit, Abwehr alles dessen, was jenseits der Grenze liegt, und da Goethe sich nicht mehr dazu verstehen konnte und wollte, die Antike rein historisch zu nehmen, sondern da sie für ihn vorbildlich blieb und auch für andere bleiben sollte, so ging seine Mithilfe bei der Bildung des Begriffs der Weltliteratur fortan verloren. Denn, wer von der Mustergültigkeit der Antike überzeugt war, der erhöhte eine Literatur auf Kosten aller übrigen, wer aber den Begriff der Weltliteratur dachte, der setzte die großen Leistungen einander gleich.

Wenn Goethe sich auch in den verschiedenen Epochen seines Lebens für alles nicht antikisch Geformte mehr oder minder offen hielt, wenn er sich späterhin dem Orient zuwandte oder mit tiefem Interesse die Sammlung der Brüder Boisserée studierte und seitdem williger jeder altdeutschen Anregung nachgab, wenn er am Abend

---

Homer. Leider ist die Anzahl der Kunstwerke der ersten Classe gar zu klein. Wenn man aber auch diese sieht, so hat man nichts zu wünschen als sie recht zu erkennen und dann in Frieden hinzufahren. Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Nothwendigkeit, da ist Gott." Wa. I, 32, S. 77.

[1]) Meyer, Goethe I, 303.

seines Lebens weltliterarisch (im Sinne internationaler Beziehungen) interessiert war, so bekannte er doch noch um die gleiche Zeit zu Eckermann anläßlich der Lektüre eines chinesischen Romans (Chinese Courtship), den er wegen seiner maßhaltenden Sittlichkeit rühmte: Ich sehe immer mehr, daß die „Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist", aber aus dem engen Kreis muß man heraus, um das zu sehen.

> Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit. . . . Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon oder die Nibelungen, sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist[1]).

Man muß sich den Unterschied zu den Jugendtagen gegenwärtig halten. Hatte doch Lenz, der Goethe damals nahestand, gewettert:

> Nach meiner Empfindung schätz ich den Charakteristischen, selbst den Karikaturmaler zehnmal höher als den Idealischen, hyperbolisch gesprochen, denn es gehört zehnmal mehr dazu eine Figur mit eben der Genauigkeit und Wahrheit darzustellen, mit der das Genie sie erkennt, als zehn Jahre an einem Ideal der Schönheit zu zirkeln, das endlich doch nur in dem Hirn des Künstlers, das es hervorgebracht, ein solches ist. . . . Es ist die Rede von Charakteren, die sich ihre Begebenheiten erschaffen . . . ohne die Gottheit . . . als bloß zu Zuschauern. . , . Ja! aber freilich dazu gehört Gesichtspunkt, Blick der Gottheit in die Welt, den die Alten nicht haben konnten, und wir zu unsrer Schande nicht haben wollen[2]).

Es ist für unser Problem gleichgültig, ob diese Wandlung Goethes dem größeren Publikum bekannt wurde oder nicht; dem näheren Freundeskreis konnte sie nicht verborgen bleiben. Und gerade dieser Freundeskreis lieferte in den neunziger Jahren die Hauptschriften, die sich mit dem Gegensatz von antik und modern beschäftigten und die zur Klärung, aber auch zur Verschärfung der ganzen Sachlage beitrugen. Ihre Verfasser waren sich der Hinneigung Goethes zur Antike bewußt[3]), in ihnen war aber auch die Kantische Philosophie

---

[1]) Gespräche, III, 338. [2]) Lenz I, 235. [3]) Goethe schreibt in der „Italiänischen Reise" über den Unterschied von Alten und Neueren (Wa. I, 31, S. 239): „Sie stellen die Existenz dar, wir gewöhnlich den Effekt, sie schilderten das Fürchterliche, wir schildern fürchterlich; sie das Angenehme, wir angenehm" usw. Zu diesem Briefe bemerkt Düntzer (in seiner Ausgabe der It. R. bei Hempel S. 802): „Den 17. richtete er an Herder den Brief S. 306 ff. Es ist der einzige Brief, den Goethe mit dessen Adresse in die ‚Italiänische Reise' aufgenommen." . . . Es wäre natürlich für die Entwicklung gerade unseres

lebendig, und wir werden sehen, wie durch den methodischen Einfluß Kants die Diskussion dieser Grenzfragen für unsere Begriffsbildung doppelt fruchtbar wurde.

§ 2.

Die Wirkung der transzendentalen Methode bei der Erörterung des Gegensatzes von antik und modern.

Es zeigt sich nämlich in dem Jahrzehnt nach dem Erscheinen der Hauptschriften Kants ein so tiefgehendes und allgemeines Interesse an philosophischen Diskussionen, daß philosophische Erörterungen auch dort in reichem Maße vertreten sind, wo es sich nicht nur um ästhetische Erkenntnis handelt, sondern zugleich um ihre kritisch-historische Erprobung. „Die Kritik ist ein Mittelglied zwischen Ästhetik und Geschichte, sie wendet die Kunstidee, die ein jeder in sich tragen muß, auf die Kunstentwicklung an" (A. W. Schlegel). Ehe wir aber den Gewinn verzeichnen, den unser Problem aus dem Inhalt jener Schriften zog, in denen man zu neuen Grenzbestimmungen gegenüber der Antike zu gelangen versuchte, haben wir die Förderung zu betrachten, die es durch die unter Kantischem Einfluß stehende Methode jener Abhandlungen erfuhr.

Von Kant hatte man gelernt, bei allen Untersuchungen, deren Natur es ermöglichte, von der Analyse des Subjekts auszugehen; wandte man nun eine solche Behandlungsart auf das historisch-ästhetische Problem der Unterschiedlichkeit von antiken und modernem Dichtergeiste an, so mußte eine umfassende Erörterung der möglichen dichterischen Stimmungen und Anlagen des Menschen überhaupt erfolgen. Mit diesem Umschwung kam man endlich hinaus über die Grundprobleme der antiken Kunstkritik, die man seit Scaligers „Poetik" in Westeuropa ausgiebig variiert hatte, über die Betrachtung der verschiedenen Dichtungsgattungen sowie über das Aufsuchen ihnen immanenter Kunstregeln. Man war sich der Tatsache und der Bedeutung dieses Fortschrittes vollkommen bewußt; so spricht sich Wilhelm v. Humboldt in seiner Abhandlung „Über

Problems sehr interessant, zu wissen, ob dieser Brief, und zwar mit dieser Unterscheidung, existiert hat. In der Briefabteilung der Weimarer Ausgabe ist er nicht zu finden. Wohl aber meldet die erhaltene Brieftabelle (Wa. IV, 8, S. 419): „Neapel d. 29. May Serenissimus . . . Herzogin Mutter eingeschlossen der Brief an Herder." Es wäre zu vermuten, daß beide identisch wären.

Goethes Hermann und Dorothea" über „die Unbestimmtheit" der bisherigen Ästhetik aus:

> Diese Unbestimmtheit, die wir so eben rügten, war auch auf dem Wege, den man bisher immer einschlug, nicht leicht zu vermeiden. Man blieb nemlich immer nur bei dem Objekte, bei dem Produkte des Dichters stehen, und wir haben schon im Vorigen bemerkt und mit einigen Beispielen bewiesen, daß man bei ästhetischen Untersuchungen sich vielmehr an die Stimmung seines Geistes und an die Natur der Einbildungskraft wenden muß [1]).

Und im Schlußkapitel seiner Schrift faßt er das Neue seiner Methode dahin zusammen:

> Wir haben uns bei dieser Veranlassung genauer über das Wesen und die Methode der Aesthetik im allgemeinen geprüft und zu finden geglaubt, daß sie alle ihre Gesetze allein aus der Natur der Einbildungskraft, für sich genommen und auf die andern Gemüthskräfte bezogen, ableiten und um vollständig zu seyn, einen doppelten Kreis vollenden muß, einmal objectiv den der Möglichkeit ästhetischer Wirkungen, dann subjectiv den der Möglichkeit ästhetischer Stimmungen also, auf die Dichtkunst angewandt, eben so wohl die verschiedenen Dichternaturen als die verschiedenen Dichtungsarten einzeln darzustellen und zu würdigen hat [2]).

Mit dieser Erweiterung der Methode verlor sich aber aus den ästhetisch-kritischen Abhandlungen das Beschränkende, Irrationale und Einengende, das bei einer bloßen Erörterung des Wesens der dichterischen Gattung und bei der Befürwortung einer bindenden Gesetzmäßigkeit der aufgestellten Regeln — selbst dann, wenn ein Lessing die Untersuchung führt — als peinliches Grundgefühl zurückbleibt.

Herder hatte schon 1793 in den „Zerstreuten Blättern" dieser Meinung Ausdruck gegeben, und weil er es in so prägnanter Weise und bei Gelegenheit eines so drastischen Beispiels tat, seien seine Ausführungen noch zitiert. Lessing hatte gezeigt, „daß die Beständheit der Thiercharaktere Thiere vorzüglich zu handelnden Personen der Fabel empfehle". Der Reineke Fuchs aber ist keine Fabel, sondern ein Tierepos. Und wie wirkt eine solche Ungeheuerlichkeit?

> Man lieset eine Fabel der Welt, aller Berufsarten, Stände, Leidenschaften und Charaktere. Eine Känntniß der Menschen, der Höfe, der Geschlechter, des Laufs der Begebenheiten ist in ihm bemerkbar, daß man beständig vor dem köstlichen Spiegel zu stehen glaubt, von dem der Fuchs so angenehm lüget. . . . Alles ist mit Kunst angelegt, ohne im mindesten schwerfällig zu werden, die Leichtigkeit des Fuchscharakters half nicht nur dem

[1]) W. II, 226. [2]) W. II, 319.

Reineke, sondern auch dem Dichter aus; sie half ihm zu sinnreichen Wendungen in einer Leichtigkeit und Anmuth, die ihn bis zur letzten Zeile begleitet. Ich gestehe, daß dies alles der angenommenen Theorie ziemlich entgegen sei, und daß, wenn man mir von einer Thierfabel, die durch lange vier Bücher fortgeführt wird, erzählt hätte, man mich ungläubig würde gefunden haben. In der Ausführung, je länger der Fuchs schwätzt und betrügt, je gelehrter und künstlicher er lügt; desto angenehmer wird er. . . . Disputire man von vernunftmäßiger Erhöhung der Thiercharaktere, wie weit sie dem Fabulisten erlaubt oder versagt sei; das Genie spottet dieser unbestimmten Verbote. Es weiß durch innere Regel, wie hoch es den Charakter eines Thiers oder Menschen hie und nicht dort, dort und nicht hie erhöhen könne, erhöhen müsse und dörfe. Diese innere Regel ist ihm Gesetz und die Würkung auf uns sein sicherer Bürge[1]).

Die Ästhetik des bloßen Objekts war für die Bildung des Begriffs der Weltliteratur nur hinderlich gewesen, während er der Ästhetik des Subjekts ein Stück seines Wachstums zu verdanken hat; denn allen Deduktionen, die vom Subjekt ausgehen, wohnt infolge der relativen Konstanz der menschlichen Geistes- und Gemütskräfte eine ziemliche Allgemeingültigkeit inne. Wird nun ein solches Verfahren auf die Gesamtheit der dichterischen Gemütsstimmungen angewandt, so ergibt sich eine Kategorienbildung, die ihr Recht zu bestehen aus der Wiederkehr gewisser seelischer Verhaltungsweisen bezieht, und die zu Einteilungen führt, wie sie Schiller beispielsweise in der Abgrenzung von „naiv" und „sentimentalisch" vornimmt. Geht man aber bei einer generalisierenden Betrachtung lediglich von den Objekten, den dichterischen Kunstwerken aus, so verschwindet bei den Ergebnissen das Gefühl — wenn auch nicht immer der Anspruch — der Allgemeingültigkeit, da sich in ihnen die ganze individuelle Besonderheit von Zeit und Ort, Volk und Anlage, Ziel und Zweck verbirgt, die unmöglich jeder künftigen Erweiterung ihre Grenzen vorschreiben kann. Abstraktionen, wie z. B. Lessings Fabeltheorie, mögen treffliche heuristische Dienste leisten, sie werden aber stets ihre Herkunft aus der Analyse des Objekts daran verraten, daß sie nur für einen beschränkten Kreis dichterischer Erzeugnisse Geltung haben und Geltung haben können.

Darum sind die kunsttechnischen Diskussionen, die weit über die Mitte des Jahrhunderts hinaus das Feld behaupteten, für unser Problem nur hinderlich gewesen, da ihre geheime zeitliche und nationale Gebundenheit die Weite des Überblicks, der für die Welt-

[1]) Suphan 16, 218 f.

literatur erforderlich ist, verwehrte und die volle Anerkennung der Schöpfungen verbaute, die sich nicht nach der Regel messen ließen. Da die ganzen Regelsysteme zudem meist an der Antike orientiert waren, kann die Objektsästhetik als eins der kräftigsten Bollwerke zur Verteidigung der unbedingten Autorität der Alten gelten. Es wird daher klar, welchen Fortschritt es für unsere Begriffsbildung bedeutet, daß in den neu einsetzenden Untersuchungen der neunziger Jahre über die Kompetenzsphären von antik und modern die transzendentale Methode Kants an Stelle der alten Betrachtungsart zur Anwendung gelangte. Man machte den Begriff der Weltliteratur möglich, indem man Kategorien fand, die alles dichterische Schaffen umfaßten, und man entwaffnete den Hauptgegner, die Antike, da die Vorschriften der Objektsästhetik sich angesichts der neuen Erkenntnisse als unzureichend erwiesen.

§ 3.

Schiller.

Schiller war der Erste, der in seiner glänzenden Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung" von den neuen Voraussetzungen aus zu dem mehr als hundertjährigen Streit über die Vorzüge von antik und modern das Wort ergriff. Der für unser Problem wichtige Kerngedanke dieser Untersuchung ist die Überzeugung, daß der Gegensatz von antik und modern weniger ein historischer als vielmehr ein typischer sei, gegründet in zwei verschiedenen Strukturformen der Menschheit überhaupt: der realistischen und der idealistischen, oder auf das Dichterische angewandt: der naiven und sentimentalischen, deren Unterschiede sich deutlich offenbaren, wenn man eine jede von ihnen mit dem Begriff der Natur vergleicht. Was aber ist Natur? Natur ist nichts anderes „als das freiwillige Daseyn, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen und unabänderlichen Gesetzen"[1]. Entweder ist nun ein Mensch in seiner inneren Bauart gleich der Natur, harmonisch in seiner Entwicklung, unbeirrbar sicher in der Ausbildung seiner vorhandenen Anlagen und nur der vorhandenen Anlagen, oder aber er hat jene naturgemäße Sicherheit verloren, die instinkthafte Harmonie aufgegeben, um in sich zwiespältig nicht mehr durch die Notwendigkeit der Natur, sondern durch die Gesetzlich-

[1]) Schiller 10, 426.

keit der Vernunft bestimmt zu werden. Sinne und Vernunft haben sich bei dem einen in der Verrichtung ihrer Geschäfte noch nicht getrennt, während bei dem andern die Übereinstimmung von Empfinden und Denken nur noch idealisch existiert;

> sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm; als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens[1]).

Wenn die Natur eine unendliche Größe im ganzen ist, aber alle ihre Einzelerscheinungen abhängig sind, eine durch die andere bestimmt und hierin stetig und notwendig, wenn nichts frei in ihr ist, aber auch nichts willkürlich, so erstreckt sich das Wissen des Realisten auf diesen Kreis der Erfahrung, der nur bedingungsweise existiert, während der Idealist, nie zufrieden mit Erkenntnissen, die bloß unter bestimmten Voraussetzungen gültig sind, nur von der philosophischen Einsicht befriedigt wird,

> welche alles bedingte Wissen auf ein unbedingtes zurückführt, und an dem Nothwendigen in dem menschlichen Geist alle Erfahrung bevestiget[2]).

Der Verlust der sinnlichen Harmonie, der das Aufkommen des sentimentalischen Menschen bedeutet, ist aber eine Folgeerscheinung fortschreitender Kultur[3]).

> Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr seyn können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit denselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die Zeugen und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden also entweder Natur seyn, oder sie werden die verlorene suchen. Daraus entspringen zwey ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche des ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluß haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören[4]).

Wurde nun das Prädikat des Naiven zunächst einmal den Alten zugesprochen, so blieb es doch keineswegs auf sie beschränkt; auch unter den Neueren — und als Beispiele dienen Shakespeare

---

[1]) Schiller 10, 451. [2]) Schiller 10, 514. [3]) In dieser Erklärung zeigt sich der Gegensatz zweier Betrachtungsweisen bei Schiller. Während nämlich einerseits seine Behandlungsart des Problems psychologisch ist und danach strebt, zwei menschliche Grundtypen in ihrer inneren Gesetzmäßigkeit zu umschreiben, motiviert Schiller anderseits das Aufkommen des sentimentalischen Menschen historisch. [4]) Schiller 10, 446.

und Goethe — hat es naive Dichter gegeben, genau so wie sich bei den Alten sentimentalische Züge finden.

Bei der Erörterung des Naiven hatte aber Schiller festgelegt, daß jedes wahre Genie naiv sein müsse, denn „seine Naivität allein macht es zum Genie“ [1]). Wurde nicht mit dieser Gleichsetzung von Genie und Naivität eine neue Überlegenheit der Antike ausgesagt, da trotz aller Einräumungen die Alten als vorzugsweise naiv empfunden wurden, während von den Neueren gelten mußte, daß Dichter der naiven Gattung „in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle“ [2]) sind?

Gegenüber diesem Einwand ist daran festzuhalten, daß mit der fortschreitenden Untersuchung ein immer helleres Licht auf die Vorzüge des sentimentalischen Dichtergeistes fällt, bis endlich gegen den Schluß der Schillerschen Abhandlung hin das sentimentalische Genie neben das naive tritt. Und sicher spricht sich hier die wahre Meinung Schillers aus, da ja erst der Inbegriff dieser beiden möglichen Arten der poetischen Äußerung für ihn die „Idee der Menschheit“ [3]) darstellt. Da aber der Begriff der Posie kein anderer ist als der: „der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben“ [4]), so folgt daraus, daß beide Formen in der Poesie gleiche Berechtigung haben.

Unser Problem wurde durch diese Schillerschen Festsetzungen in doppelter Hinsicht gefördert. Hatte Winckelmann geglaubt, daß es nur eine höchste, der Kunst immanente Verfahrungsart gäbe, hatte er sie bei den Griechen verwirklicht gefunden, so waren mit der Kantischen Philosophie Möglichkeiten gegeben worden, einen solchen Glauben zu erschüttern. Schiller nutzte diese Möglichkeiten, indem er das in abstracto Vorhandene nach seiner besonderen Art konkretisierte. Und als Ergebnis dieser Untersuchungen stellte sich heraus, daß das, was man als eigentümlich an den Alten empfunden hatte, in der Erdgebundenheit und Naturnähe ihrer Gesamtexistenz begründet liege, daß daher die Merkmale, die Winckelmann aus dem Wesen der Kunst schlechthin abgeleitet hatte, als natürliche Äußerungen der besonderen Organisation eines einzelnen Volkes aufzufassen seien. Da sich aber eine solche Organisation zugleich als menschlich-typisch erwies, so wurde klar, daß es auch unter den

---

[1]) Schiller 10, 437. [2]) Schiller 10, 449. [3]) Schiller 10, 452. [4]) Schiller 10, 451.

Modernen naive oder, wenn man will, antikische Leistungen gebe und gegeben habe, und zwar in gleicher Vollkommenheit wie bei den Alten, da es im „Wesen des Naiven" liege, das „ganz zu sein, was immer es sei". Mit dieser Erkenntnis aber wurde der Grenzwall, den man um das Altertum gezogen hatte, an einer Stelle kräftig durchbrochen, so daß Dichter wie Shakespeare oder Goethe durch die Bresche frei hindurchschreiten konnten, um Sophokles oder Homer als Brüdern die Hand zu reichen. Neben dem Reich des naiven Dichters aber wurde das berechtigte Dasein des Herrschaftsgebietes des sentimentalischen Geistes verfochten.

Es ist wohl kaum richtig, wenn man gesagt hat, daß in der Schillerschen Darstellung „der vollste Glanz auf den Griechen ruhe" [1]). Wohl beugt sich Schiller am Anfang seiner Untersuchung vor den Griechen, aber je weiter er in seiner Abhandlung vorrückt, desto mehr sucht er das Recht des Sentimentalischen gegenüber dem Wesen des Naiven zu verteidigen. Denn hatte er, den W. v. Humboldt „den modernsten aller neueren Dichter" genannt [2]) und so in größtem Gegensatz gedacht hatte zu allem, was antik heißt, sich selbst die Frage gestellt:

> Inwiefern kann ich bey dieser Entfernung von dem Geiste der griechischen Poesie, noch Dichter seyn, und zwar beßerer Dichter, als der Grad jener Entfernung zu erlauben scheint? [3]),

so gab er in dieser Abhandlung das Resultat seiner Zweifel und Kämpfe und erstritt der sentimentalischen Dichtung ihre Rechte neben der naiven. Der Reichtum und das hinreißende Pathos der Darstellung liegt aber in diesen persönlichen Beziehungen mitbegründet. Denn wer die Gegensätze so tief empfindet, daß er das Recht der eigenen Dichterexistenz durch sie bedroht fühlt, der wird mit ganz anderer Schärfe die Vorzüge und Nachteile des Gegners mustern als der, dessen Erkenntnis- und Gemütskräfte wohl bei der Feststellung antiker und moderner Unterschiedlichkeit interessiert sind, dessen eigentümliche Lebensaufgabe aber keineswegs durch den Ausfall der Erörterung angezweifelt werden kann.

Schiller nimmt in der Reihe derer, die für unsere Begriffsbildung wirksam geworden sind, eine eigentümliche Stellung ein.

---

[1]) Scherer 587. [2]) Briefe 7, 14. Vgl. Humboldts Briefe an Schiller vom 16. Okt. und 6. Nov. 1795; Schiller und W. v. Humboldt, Briefwechsel, herausg. von Albert Leitzmann. 3. Aufl. Stuttgart 1900. [3]) Briefe 4, 299.

Von einer durch Wahlverwandtschaft bestimmten ursprünglichen Hinneigung, wie sie Hamann dem Orient gegenüber hatte oder wie sie Herder bei Shakespeare empfand, kann bei ihm keiner Literatur gegenüber die Rede sein. Seiner Anlage nach männlich, herb und auf sich selbst gestellt, von höchster Aktivität des Geistes durchdrungen, taten Jugenderlebnisse sowie die Geistesbildung der Karlsakademie das Ihrige, um ihn in Unabhängigkeit von fremden Vorbildern ganz auf das eigene Pathos zu stellen. Erst nach dem „Don Carlos" lernt er die Alten kennen, und erst seit 1788 fängt er ernstlich an, sie zu studieren[1]).

Es ist seltsam, daß gerade der Mann, der weltliterarisch so wenig interessiert war, durch seine philosophischen Untersuchungen unser Problem mächtig förderte. Diese Tatsache findet ihre Begründung in der historischen Lage, derzufolge die Möglichkeit unserer Begriffsbildung an die Anerkennung der Gleichberechtigung antiker und moderner dichterischer Leistung gebunden war.

§ 4.

W. v. Humboldt.

Schon in den Briefen „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" vom Jahre 1795 war Schiller auf charakteristische Unterschiede in der Gesamtstruktur antiker und moderner Menschheit zu sprechen gekommen. Er war hier genauer als in der späteren Abhandlung auf die Spezifikation der Gemütskräfte eingegangen, die der Übergang von dem Zustande der Natur in den der Kultur unausbleiblich zur Folge hat.

> Wir sehen nicht bloß einzelne Subjekte, sondern ganze Klassen von Menschen nur einen Theil ihrer Anlagen entfalten, während daß die übrigen, wie bey verkrüppelten Gewächsen, kaum mit matter Spur angedeutet sind[2]).

Wenn nun eine solche Zerstückelung das Individuums ärmer macht und zum Irrtum führt, so ist doch für die Gattung auf keine andere Art ein Fortschritt möglich; denn „dieser Antagonism der Kräfte ist das große Instrument der Kultur"[3]), und alle Fortbildung ist an ihn gebunden. Wenn die Griechen zu einer höheren Ausbildung fortgeschritten wären, so hätten auch sie „die Totalität

[1]) Briefe 4, 437. Über die griechischen Studien Schillers belehren: Briefe 2, 100. 132 248. [2]) Schiller 10, 288. [3]) Schiller 10, 292.

ihres Wesens aufgeben und die Wahrheit auf getrennten Bahnen verfolgen" müssen[1]).

Einseitigkeit und Totalität ist daher das zweite Gegensatzpaar, mit dem der verschiedene Gehalt antiken und modernen Geistes umschrieben werden soll, und gerade der Begriff der Totalität barg einen Lieblingsgedanken W. v. Humboldts.

Das Aufkommen der Einseitigkeit ist ihm weniger eine historische, durch die fortschreitende Kultur bedingte Notwendigkeit als vielmehr ein psychologisches Gesetz der Menschheit überhaupt; denn jeder Augenblick übt nur eine Kraft in einer Art der Äußerung, und da die häufige Wiederholung in Gewohnheit übergeht, so wird die eine Äußerung, mehr oder minder, länger oder kürzer, zum Charakter. Daher ist das Los der Menschheit Einseitigkeit[2]).

Die große Kunst allein bewahrt Totalität, denn sie formt ihr Werk nicht aus einseitigen Kräften und zu einseitigen Zwecken, sondern sie läßt das Verhältnis des Menschen zu Welt und Schicksal ganz übersehen. Vorzüglich die Alten haben in der Kunst diesen Höhenstand, der Kraft und Ruhe gibt, erreicht.

Betrachtet man aber die Zustände des menschlichen Gemütes, so findet man unter ihnen zwei, die so weit voneinander abstehen, daß man ihnen alle übrigen unterordnen kann; nämlich „den Zustand allgemeiner Beschauung und den einer bestimmten Empfindung"[3]). Der Zustand der Beschauung bringt eine Stimmung hervor,

> in der wir für alle Objekte offen sind, für alle Sinn haben und durch ein überwiegendes und allgemeines Interesse zur bloßen Betrachtung hingezogen werden[4]),

[1]) Vgl. Schiller 10, 293: „Ausgemacht ist es, daß die menschliche Denkkraft niemals eine Analysis des Unendlichen oder eine Kritik der reinen Vernunft würde aufgestellt haben, wenn nicht in einzelnem dazu berufenen Subjekten die Vernunft sich vereinzelt, von allem Stoff gleichsam losgewunden, und durch die angestrengteste Abstraktion ihren Blick ins Unbedingte bewaffnet hätte. Aber wird wohl ein solcher, in reinen Verstand und reine Logik gleichsam aufgelöster Geist dazu kräftig seyn, die strengen Fesseln der Logik mit dem freyen Gange der Dichtungskraft zu vertauschen, und die Individualität der Dinge mit treuem und keuschem Sinn zu ergreifen? Hier setzt die Natur auch dem Universalgenie eine Grenze. . . ." [2]) Vgl. W. 1, 80. Wie es mit der Menschheit geht, so geht es selbstverständlich auch mit den einzelnen Nationen: „Sie nehmen auf einmal nur einen Gang" (W. 1, 81). Schon 1793 „gilt im Kreise Humboldt-Schiller-Wolf der Gegensatz des griechischen und modernen Geistes als ein historischer Fundamentalgegensatz. Seitdem kann bei den beiden erstgenannten nur von einer Parallelität, nicht aber von einer Priorität der Entwicklung die Rede sein" (Spranger, 258). [3]) W. 2, 228. [4]) W. 2, 234.

während wir in dem Zustand einer bestimmten Empfindung alle Objekte „auf das eigne Bedürfniß oder die eigne Neigung" beziehen, alle Beschränkung fliehen, nach einseitiger Befriedigung streben und nur einen Gegenstand kennen, „welchem alles andre weichen muß" [1]).

> Partheilosigkeit und Allgemeinheit sind daher die Merkmahle, welche jenen Zustand der Beschauung vor allen andern, ihm ähnlichen charakterisieren [2]).

Wenn sich nun die dichterisch gestimmte Einbildungskraft dieses Seelenzustandes bemächtigt, so kann sie nur versuchen, in ihrem Gebiete für ihn eine entsprechende Form zu schaffen, durch welches Bemühen das epische Gedicht entsteht.

Die Tragödie dagegen wird aus dem Zustand einer bestimmten Empfindung geboren, den sie auch in der dichterischen Darstellung herauszuarbeiten sich bemüht. Alles Fühlen, das „der epische Dichter auf eine unendliche Fläche ausdehnt", versammelt sie „auf Einen Punkt" [3]). Eine Neigung und eine Leidenschaft wird rege und „reißt uns in ihren Gegenstand" hinein und mit ihm fort. Wir schauen in dem Epos in eine „freie, heitre und sonnichte" Welt, während uns die Tragödie auf einen Augenblick von der Wirklichkeit und dem Leben trennt, „das sie uns überhaupt weniger zu lieben, als mit Muth zu entbehren lehrt" [4]). Was Schiller in naiv und sentimentalisch geschieden hatte, was er gemeinsam mit dem Freunde als den Gegensatz von Vereinzelung und Totalität empfand, das wurde von Humboldt allein als der unterschiedliche Gehalt vorwiegend epischer oder vorwiegend tragischer Stimmung erfaßt. Die epische Stimmung aber, die in ihrer vollen sinnlichen Kraft das Leben erhöht, die am meisten fähig ist, „den Menschen mit dem Leben zu versöhnen und ihn für das Leben tauglich zu machen" [5]), wurde als das tiefste Merkmal griechischer Einbildungskraft erkannt und dargestellt. Bei den Griechen blieb die Tragödie selbst

> auch in ihrer höchsten Vollkommenheit noch immer in hohem Grade episch, sowie die dichterische Stimmung der Alten sich überhaupt auf eine sehr überwiegende Weise zu dieser Seite hinneigt [6]).

---

[1]) W. 2, 228. [2]) W. 2, 229 f. [3]) W. 2, 243. [4]) W. 2, 247. [5]) W. 2, 230. [6]) W 2, 242. Auch für Schiller war die Tragödie die spezifisch moderne Dichtungsart, die Gattung, die den Bedürfnissen des sentimentalischen Geistes am ehesten gerecht wird. „In der Tragödie, wenn irgendwo, werden die Neueren die Alten übertreffen" (Schiller 10, 27).

Was wurde aber mit diesen Festsetzungen für die Bildung des Begriffs der Weltliteratur erreicht? Mit der neuen Theorie des Epischen, die unter dem Einfluß Kants von der Ergründung der menschlich-dichterischen Stimmung ausging, fielen alle inhaltlichen Kriterien, wie sie hinsichtlich des Umfangs des Epos, des Heroischen seiner Handlung oder des Wunderbaren gang und gäbe gewesen waren. Sie wurden als Nebenbegriffe, die man nicht aus dem Wesen des epischen Gedichts, sondern aus vorhandenen Mustern abgeleitet hatte, erkannt. Jede Zeit- und Ortgebundenheit wurde aus der Beurteilung epischer Werke eliminiert und ein Bewußtsein der Gleichordnung der großen Epen erreicht, das es ermöglichte, die „Ilias" und „Odyssee", „Tasso" und „Ariost", das „Verlorene Paradies" und Klopstocks „Messias" in einen gemeinsamen Ring zu schließen, dem auch „Hermann und Dorothea" einzuordnen war[1]). Gefördert wurde also unser Problem insofern, als man angesichts der Humboldtschen Abhandlung „Über Hermann und Dorothea" von dem Vorhandensein des Begriffs einer epischen Weltliteratur reden konnte; aber eben durch diese gattungsmäßige Beschränkung wurde die volle Bildung hintan gehalten; denn der große Griechenfreund, Wilhelm v. Humboldt, dem Totalität als Ideal und der Zustand der Beschauung als der höchste und beste galt, zu dem sich der Mensch erheben kann, ließ der tragischen Kunst nie die hohe Würdigung zuteil werden wie ihrer epischen Schwester. Und so wurde die Gleichsetzung antiker und moderner Geistesform, für die Schiller so mannhaft gestritten hatte, aufs neue bedroht; denn bei der Schätzung, die man der epischen Stimmung sowie der entsprechenden dichterischen Gattung angedeihen ließ, lag die Gefahr nahe, daß sich das Schwergewicht wieder einmal auf die Seite der Griechen neige und moderne Kunstwerke nur dann als Höchstleistungen eingeschätzt würden, wenn sie eine epische, d. h. spezifisch antike Struktur aufzuweisen hätten.

§ 5.

Friedrich Schlegel.

Im gleichen Jahre (1797), in dem Humboldt an der Niederschrift dieser Gedanken arbeitete, erschien von einer dritten Seite her eine Schrift, die eine neue und wiederum eigenartige Auseinander-

[1]) W. 2, 259.

setzung zwischen antikem und modernem Geiste brachte. Es war die Abhandlung Friedrich Schlegels über „die Griechen und Römer", und zwar in ihrem ersten Teile, der sich mit dem Studium der griechischen Poesie beschäftigte [1]). Schlegel selbst empfand seine Arbeit als einen Versuch,

> den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebiete des Schönen durch eine scharfe Gränzbestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen [2]).

Auch er ging von den verschiedenen Wirkungen aus, die das antike und das moderne Kunstwerk hervorbringen [3]). Wenn die moderne Dichtung mit übermächtiger Gewalt das Herz hinreißt und besiegt, so ist doch die stärkste Erschütterung und die reichhaltigste Tätigkeit oft am wenigsten befriedigend.

> Befriedigung findet sich nur in dem vollkommenen Genuß, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelöst wird: wo alle Sehnsucht schweigt [4]).

Eine solche Wirkung, die nur aus der höchsten Schönheit fließen kann, ist der modernen Poesie, dieser Kunst der interessanten Individualität, bislang versagt geblieben; sie trägt vielmehr allenthalben Spuren der Künstlichkeit an sich, die verraten, daß sie vom Begriff und nicht vom Trieb bestimmt ist [5]). Das Größte, das diese moderne Poesie gebildet hat, ist die philosophische Tragödie, deren endliches Resultat „die höchste Disharmonie" [6]) ist, im Gegensatz zu der ästhetischen Tragödie der Alten, deren endliches Resultat „höchste Harmonie" [7]) bedeutet. Wenn es auch noch keine Theorie der modernen Dichtungsart gibt, so existiert doch ein hervorragendes Beispiel, an dem ihr Wesen klar erkannt werden kann, und das ist „Hamlet".

> Es giebt vielleicht keine vollkommenere Darstellung der unlöslichen Disharmonie, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie

---

[1]) Minor I, 75 f. [2]) Minor I, 78. [3]) Die Vorrede zeigt, daß Schl. die Schillersche Abhandlung „Über naive und sentimentalischen Dichtung" erst während der Drucklegung kennen gelernt hat. [4]) Minor I, 87. [5]) Aus dieser Herrschaft des Begrifflichen erklären sich ihre ganzen Sonderbarkeiten, die Nachahmung der Antike, die Vergewaltigung der Praxis durch die Theorie, das Auseinanderfallen ihrer Kunst in eine höhere und niedere, sowie das totale Übergewicht des Charakteristischen und Philosophischen, das zu einem Streben nach Neuem und Frappantem führt. (Vgl. Minor I, 102 f.) [6]) Minor I, 102 f. [7]) Minor I, 102 f.

ist, als ein so gränzenloses Mißverhältnis der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist ein Maximum der Verzweiflung. Alle Eindrücke, welche einzeln groß und wichtig schienen, verschwinden als trivial vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seyns und Denkens erscheint; vor der ewigen kolossalen Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt[1]).

So wird Shakespeare zu dem Künstler, der den modernen Geist „am treffendsten charakterisiert".

Man darf ihn ohne Uebertreibung den Gipfel der modernen Poesie nennen[2]).

Mag er aber ein noch so großer Meister in der Kunst des Interessanten sein, so läßt er doch die Seele stets unbefriedigt, da ihm die Schönheit, die Objektivität fehlt, die allein der Sehnsucht Ruhe gibt. In ihrer Darstellung bleiben die Griechen das unerreichte Vorbild, denn „allen Barbaren . . . ist die Schönheit an sich selbst nicht gut genug"[3]).

Jenes höchste Schöne ist ein gewordnes organisch gebildetes Ganzes, welches durch die kleinste Trennung zerrissen, durch das geringste Uebergewicht zerstört wird[4]).

Es ist ein Produkt der natürlichen Bildung, denn

nie ist die ästhetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch zu Alexandrien in dem Sinne künstlich gewesen, daß der Verstand die ganze Masse geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges bestimmt hätte[5]).

In einem ihrer Künstler aber ist das eigentümlich griechische Wesen am meisten in die Erscheinung getreten: in Sophokles. In seinem Gemüt war

die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmäßig verschmolzen[6]).

---

[1]) Minor I, 107. [2]) Minor I, 107. Was Shakespeares Darstellung betrifft, so ist ihr eigentümliches Merkmal, daß sie „nie objektiv, sondern durchgängig manierirt" ist, indem unter Manier „eine individuelle Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung der Sinnlichkeit" verstanden wird. Da nun jede wirkliche Kraft „eines unendlichen Zuwachses" fähig ist, so gibt es im Interessanten nie ein Maximum. Objektivität dagegen ist der Ausdruck für das Gesetzmäßige von Allgemeinem und Einzelnem; Gesetzmäßigkeit kann aber weder vermehrt noch vermindert werden, sie ist ein Verhältnis; in Verhältnissen findet aber kein Mehr oder Weniger statt. Solche „beharrliche Verhältnisse der ursprünglichen und wesentlichen Bestandteile der Schönheit" nennt man Stil. Die Modernen haben Manier, die Alten hatten Stil (Minor I, 109). [3]) Minor I, 125. [4]) Minor I, 137. [5]) Minor I, 145. [6]) Minor I, 140.

Er ist der organische Künstler schlechthin. Die moderne Poesie kann daher nur einen Weg gehen, um aus dem Labyrinth herauszukommen, in das sie sich verstrickt hat, und dieser Weg ist die Nachahmung der Griechen. Nicht in jener einseitigen Manier und Methode, in der man sie bisher geübt hat, indem man in ihr das Interessante suchte und sie nachahmend modernisierte, sondern in der Aufnahme jenes Geistes des Ganzen, der reinen Griechheit, der die moderne Poesie von der Stufe subjektiver Befangenheit zu objektiver Bildung hinführen wird[1]). So wurde das alte Evangelium von neuem mit Leidenschaft und Wärme verkündet, und es schien, als wäre der Glaube Winckelmanns lebendiger geworden denn je, und als wäre man weit von dem Begriffe entfernt, dessen Bildung wir verfolgen. Aber gerade durch die Vielseitigkeit und den Reichtum der einzelnen Analysen, durch die Eindringlichkeit der ganzen Betrachtung wurde das Bewußtsein geschärft für die Eigengesetzlichkeit moderner Poesie und das Gefühl vertieft für die Größe ihrer Werke; denn es gab keinen Zwang einer logischen Einsicht, der genötigt hätte, mit Friedrich Schlegel die Schönheit dem Interessanten, die Befriedigung der unruhigen Sehnsucht vorzuziehen.

[1]) Vgl. Minor I, 176 f. Theorie und Praxis sind in Deutschland reif geworden für solchen Übergang. Baumgarten, Sulzer, Lessing, Herder und Kant sind vorausgegangen; Klopstock, Wieland, Bürger und Schiller haben sich dem Ziel fast genähert, das Goethe in seinen größten Leistungen erreicht hat.

Fünftes Kapitel.

Die Bildung des Begriffs der Weltliteratur innerhalb der Frühromantik.

Wenn wir die Entwicklung überschauen, die unser Begriff seit der Mitte des Jahrhunderts genommen hat, wenn wir die mannigfaltigen Impulse erwägen, die seiner Bildung zuteil geworden sind, so läßt sich ein ungeduldiges Verlangen kaum unterdrücken nach einer Geistesbewegung, die die reiche Fülle der gesonderten Kräfte aus ihrer Spannung lösen und zu einer Einheit zusammenschließen würde, um sie in dieser neuen Form dienstbar und fruchtbar zu machen.

Wie oft hatte man in den verflossenen Jahrzehnten dieses Ziel gestreift, um immer wieder in fremde Bahnen gerissen zu werden! Es war ein seltsamer Widerstreit, in dem man sich befand. Wohl hatte man die Fähigkeit, große dichterische Leistungen, auch wenn sie jenseits antiker Geistes- und Kunstform standen, in der Eigentümlichkeit ihres Gehaltes so tief zu erleben, wie es Herders Shakespeare-Aufsatz beweist, oder wie es Gerstenbergs Ausführungen über den Cervantes und die großen Italiener vermuten lassen. Wohl hatte der junge Goethe sich in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" begeistert zur Gotik und damit zu dem typischen Ausdruck nordischer Menschheit[1]) überhaupt bekannt, aber durch die erneute Hingabe an die Antike in den achtziger und neunziger Jahren wurden viele der alten und bodenständigen Erlebnisse ins Dunkel zurückgedrängt. Wohl verspürte man die Wirkung, die von einem Werke wie dem „Hamlet" ausging, aber in der Theorie

[1]) Vgl. W. Worringer, Formprobleme der Gotik. 3. Aufl. München 1912. S. 27 f.

machte man noch wenig Gebrauch davon, wenn man Shakespeare tief unter Sophokles erniedrigte. Weil man immer wieder in den alten Irrtum verfiel, für das Wesen der Kunst schlechthin zu halten, was doch nur Ausdruck des besonderen griechischen Weltgefühls war — Harmonie, Schönheit, letzte Ausgeglichenheit —, darum drehte man sich stets im alten Kreise.

Was helfen konnte, war daher nicht eine tiefere Fähigkeit der Einfühlung in ein einzelnes Kunstwerk, ein feinerer kritischer Instinkt, sondern allein ein weltanschauliches Erleben, dem es bewußt wurde, daß in den Werken romantischer Poesie der künstlerische Formwille nach dem Ausdruck eines grundsätzlich anderen — aber nicht geringer zu bewertenden — Weltgefühls ringe als in den Werken antiker Dichtung[1]). Schiller hatte sich in seinem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung" diesem Standpunkt am meisten genähert, aber es war die Stimme eines einzelnen geblieben, der vielleicht auch beiden Seiten zu sehr gerecht werden wollte, als daß er noch die Möglichkeit gehabt hätte, für eine hinreißend zu wirken. Diese Aufgabe blieb der jungen Romantik vorbehalten. Das, was aus dem Reichtum frühromantischer Anschauungen für unsere Begriffsbildung wirksam wurde, war eng verbunden mit einer neuen Auffassung des Unendlichen.

Schleiermacher hatte aus der Tiefe seines religiösen Gefühls und mit der Kraft seiner hinreißenden Beredsamkeit versucht, den Sinn seiner Zeit für religiöses Erleben wachzurütteln. Ihm war Religion „eine Anschauung des Universums"[2]), ein Innewerden des Unendlichen im Endlichen, und jede Erscheinung, jede Begebenheit war fähig, sich „schnell und zaubrisch"[3]) zu einem Bilde des Universums zu entwickeln und dem einzelnen in der geheimnisvollen Verbindung von Anschauung und Gefühl den ewigen Gehalt alles Seins und Werdens zu offenbaren. Zahllos sind die Wege, auf denen dem Menschen eine mystische Berührung mit dem Unendlichen zuteil werden kann. Der Mensch kann das Unendliche ergreifen bei der Betrachtung des gesetzmäßigen Zusammenhanges der Welt, ebenso

[1]) Wenn W. v. Humboldt die episch-beschauliche Stimmung der tragischen vorzog, oder wenn Fr. Schlegel das Schöne, das der Seele Ruhe gibt und die Sehnsucht zum Schweigen bringt, höher schätzte als das Charakteristische, das mit Unrast und Dissonanz erfüllt, so wurde diese Wahl durch weltanschauliche Kriterien veranlaßt, denen gegenüber nur ein anderes weltanschauliches Erlebnis helfen konnte. [2]) Reden 95. [3]) Reden 47.

wie bei der Beobachtung der ewig sich wandelnden Menschheit. Denn

> in dem Leben eines jeden gibt es irgendeinen Moment, wie der Silberblick unedlerer Metalle, wo er, sei es durch die innige Annäherung eines höheren Wesens oder durch irgendeinen elektrischen Schlag, gleichsam aus sich herausgehoben und auf den höchsten Gipfel desjenigen gestellt wird, was er sein kann. Für diesen Augenblick war er geschaffen, in diesem erreichte er seine Bestimmung, und nach ihm sinkt die erschöpfte Lebenskraft wieder zurück[1]).

Wer aber „die mannigfaltigen Grade menschlicher Kräfte", „die unzähligen Mischungen verschiedener Anlagen" in den Charakteren anderer angeschaut hat, dem werden sie nur „als festgehaltene Momente" des eigenen Lebens erscheinen; er wird sich selbst als „ein Kompendium der Menschheit" erkennen und gewahr werden, daß in der Anlage seine Persönlichkeit „die ganze menschliche Natur" umfaßt.

> Bei wem sich die Religion so wiederum nach innen zurückgearbeitet und auch dort das Unendliche gefunden hat, in dem ist sie von dieser Seite vollendet, er bedarf keines Mittlers mehr für irgendeine Anschauung der Menschheit, und er kann es selbst sein für viele[2]).

Aber nicht nur in ihrem Sein kann die Menschheit angeschaut werden, sondern auch in ihrem Werden. „Geschichte im eigentlichsten Sinne ist der höchste Gegenstand der Religion.[3])" Wer aber seinen Blick auf das Kommen und Gehen ganzer Völker richtet, der findet, daß sie in dem ewigen Wechsel den gleichen Sinn erfüllen wie die Scharen der einzelnen. „Ehrwürdig und geistvoll" sind einige, und ihr Wirken geht fort ins Unendliche „ohne Ansehen des Raumes und der Zeit". „Gemein und unbedeutend" sind andere, nur bestimmt, „eine einzelne Form des Lebens . . . eigentümlich zu nuancieren". Aber alle, die je waren, haben an der geheimen, sinnvollen Entwicklung des menschlichen Universums mitgeholfen und ermöglichen es, an irgendeiner Stelle „die Formel seines Gesetzes" zu ergreifen.

Es ist bekannt, wie tief und wie zündend die „Reden" Schleiermachers wirkten, bekannt, wie eng in den Berliner Tagen die Fühlung war, die er vor allem mit dem jüngeren Schlegel gewann. Man würde aber die Dinge unrichtig darstellen, wollte man von einem bloßen Einfluß Schleiermachers auf die jungen Romantiker

---

[1]) Reden 60. [2]) Reden 63. [3]) Reden 64.

reden. Es scheint sich vielmehr durch den persönlichen Umgang und durch manche langsam offenbar werdende ähnliche Grundstimmungen neben aller individuellen Besonderheit eine Gemeinschaftssphäre des Denkens und Empfindens herausgebildet zu haben, die es sehr erschwert, zu sagen, inwieweit der einzelne bei seiner Gedankenarbeit noch durchaus original verfährt. 1799 waren „die Reden" erschienen, und in den Ideenfragmenten des Athenäums von 1800 findet sich eine Fülle von Gedanken, die aufs innigste von Schleiermachers Geiste durchdrungen sind, die aber zugleich in ihrer Fassung die eigentümliche Prägung aufweisen, die nur Selbsterlebtem und Selbstgeschautem eigen ist.

> Wer ein Höchstes tief in sich ahndet und nicht weiß, wie er sich's deuten soll, der lese die Reden über die Religion, und was er fühlte, wird ihm klar werden bis zum Wort und zur Rede[1]).

Die Verfasser bleiben aber nicht bei der bloßen Hingabe an das religiöse Weltgefühl stehen, sondern sie beziehen in seinen Kreis die möglichen geistigen Äußerungen überhaupt.

> Die Religion ist nicht bloß ein Theil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Centrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche[2]),

oder:

> Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedene Sphären, verschiedene Formen oder auch die Faktoren der Religion. Denn versucht es nur beyde wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion[3]).

Solche Anschauungen machten es aber möglich, Einsicht zu gewinnen in die notwendigen Voraussetzungen alles großen, künstlerischen Schaffens. „Nur derjenige kann ein Künstler seyn, welcher eine eigne Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat" [4]).

Wenn auch die Eigentümlichkeit künstlerischen Geistes nicht nur bei denen gesucht wird, die große Kunstwerke hervorbringen oder hervorgebracht haben, wenn seine Sphäre ausgedehnt wird auf alle die, denen es innerstes Gesetz ist, bildend und formend die Erscheinungen und das Geschehen des Universums in sich aufzunehmen, wenn ihnen Künstler ist, „wer sein Centrum in sich selbst hat" [5]), „ein jeder, dem es Ziel und Mitte des Daseyns ist, seinen Sinn zu bilden" [6]), so lag damit die Gefahr nahe, daß der Wert künstlerischen

[1]) Minor II, 303, Nr. 125. [2]) Minor II, 290, Nr. 14. [3]) Minor II, 294, Nr. 46. [4]) Minor II, 290, Nr. 43. [5]) Minor II, 294, Nr. 45. [6]) Minor II, 291, Nr. 20.

Wollens ungebührlich hoch veranschlagt wurde im Vergleich zum künstlerischen Können, eine Klippe, der die Frühromantik in der Einschätzung ihrer eigenen dichterischen Leistung sicher nicht entgangen ist. Für die Bildung unseres Begriffs aber wurde mit der romantischen Auffassung des Künstlerischen das Entscheidende geleistet. Denn, indem man das dichterische Schaffen als einen Ausdruck des religiösen Weltgefühls verstehen lernte und so auf seinen seelischen Urgrund zurückging, indem man es als die Formwerdung einer individuellen Anschauung des Unendlichen zu deuten begann, wurde jedes von außen herangebrachte Maß, das man an Kunstleistungen anzulegen gewohnt war, von Grund auf zerstört und aus der Erkenntnis des schlechthin Individuellen und Wurzelhaften jedes großen Kunstschaffens die Sinnlosigkeit alles wertenden Vergleichens zur Gewißheit erhoben.

Der Begriff des Organischen aber, den noch der junge Friedrich Schlegel auf die Kunst der Griechen beschränkt hatte, wurde — als Ausdruck der Eigengesetzlichkeit eines Kunstwerkes — auf die großen dichterischen Schöpfungen überhaupt ausgedehnt. Man erkannte, daß „der wahre Geschmack vom wahren Genie" unabtrennbar und „die innigste Vereinigung der bewußtlosen und der selbstbewußten Thätigkeit, ... des Instinktes und der Absicht, der Freyheit und der Nothwendigkeit" [1]) in allem genialen Schaffen zu finden sei. Da man die Kunst als symbolische Darstellung des Unendlichen im Endlichen empfand, so konnte umgekehrt nur „eine Spezifikation ins Unendliche" [2]) hinein diesem Begriffe Genüge tun; damit erwiesen sich aber

> alle individuellen Genien nur als einzelne Seiten und Erscheinungen von dem Einen großen Genius der Menschheit, ... der nicht untergehen kann, und sich wie der Phönix aus seiner Asche immer schöner und herrlicher wieder gebiert [3]).

Der Rangstreit zwischen antiker und moderner Dichtkunst wurde damit endgültig geschlichtet; denn alle großen künstlerischen Aussprachen des Unendlichen im Endlichen standen einander gleich.

> Der ewig rege Kunstgeist bildet sich immer von neuem aus dem Stoffe jedes Zeitalters, aus jeder bestimmten Umgebung gleichsam einen Körper an, organisiert sich eine Gestalt [4]).

Ein Kunstwerk braucht daher nicht „ein absolut Höchstes zu erreichen; es ist vollendet, wenn es ein Höchstes in seiner Art, seiner Sphäre,

[1]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 83. [2]) Simmel 169. [3]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 18. [4]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 16.

seiner Welt ist“ [1]). Man kann ruhig eine große und allgemeine Antinomie zwischen dem modernen und dem antiken Geschmack zugeben; denn alle neueren Werke, die Epoche gemacht haben, sind „in ihrer ganzen Richtung“ und in „ihrem wesentlichsten Streben“ [2]) von denen des Altertums verschieden gewesen; aber ihr Wert kann durch diese Feststellung nicht geschmälert werden, denn nicht die Verwandtschaft mit griechischem Kunstempfinden, sondern nur

> die Klarheit, . . . die Energie, die Fülle, die Allseitigkeit, womit sich das Universum in einem menschlichen Geiste abspiegelt, und womit sich wiederum dieses Abspiegeln in ihm spiegelt, bestimmt den Grad seiner künstlerischen Genialität, und setzt ihn in den Stand, eine Welt in der Welt zu bilden [3]).

Bei solchen Maßstäben aber kann es keinem Zweifel unterliegen, daß es

> eine romantische, d. h. eigenthümlich moderne, nicht nach den Meistern des Alterthums gebildete, und dennoch nach den höchsten Grundsätzen für gültig zu achtende, nicht bloß als wilde Naturergießung zum Vorschein gekommene, sondern zu ächter Kunst vollendete, nicht bloß national und temporär interessante, sondern universelle und unvergängliche Poesie gebe [4]).

Was aber der Vollendung unseres Begriffs noch fehlte, war die Anwendung dieser theoretischen Überzeugungen auf die Poesie. Sie wurde von A. W. Schlegel in seinen Berliner [5]) und Wiener [6]) „Vorlesungen“ vollzogen, in denen er seinen Zuhörern ein Bild gab von den Höchstleistungen klassischer und romantischer Literatur, unter Anerkennung und kritischer Erörterung ihrer künstlerischen Gleichwertigkeit. Er begann mit einer Geschichte der griechischen Poesie und handelte zunächst das Epos ab, von Homer bis hin zu dem scherzhaften Heldengedicht der neueren Zeit. Er verfolgte die lyrische und weiterhin die dramatische Poesie, in deren Mittelpunkt er Äschylus, Sophokles, Euripides und Aristophanes rückte, und bei der anhangsweise die neuere griechische Komödie, Mimus, Idylle und Satire erörtert wurden. In der Geschichte der romantischen Poesie aber besprach er das Mittelalter und seine Mythologie und widmete sich dem Lied von den Nibelungen und dem Heldenbuch sowie den französischen Sagenkreisen ebenso wie dem spanischen Ritter-

---

[1]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 17. [2]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 22. [3]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 103. [4]) A. W. Schlegel, Vorl. III, 7. [5]) Wir geben nur einen kurzen Überblick über die literaturgeschichtlichen Betrachtungen der Berliner „Vorlesungen“. [6]) Die Wiener „Vorlesungen“ behandeln leider nur die dramatische Literatur, im übrigen sind sie ihrer Anlage und Ausführung nach eine geradezu ideale Veranschaulichung der Vollendung unseres Begriffs.

roman, den Fabliaux, Volksbüchern und Romanzen. Er stellte die provenzalische und italienische Dichtung dar und verherrlichte ihre Meister Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariost und Tasso und gab zum Schluß einen Überblick über die großen Leistungen spanischer, englischer und deutscher Literatur.

Läßt aber nicht diese kurze Übersicht schon vermuten, daß wir es hier mit Literaturgeschichte zu tun haben und keineswegs mit einer Verkörperung des am Eingange dargelegten Weltliteraturbegriffes, der nur die dichterischen Höchstleistungen in sich zusammenschließt? Zur Erklärung dieser Tatsache muß man sich daran erinnern, daß ein immanenter Zusammenhang zwischen der Besprechung der Weltliteratur und dem Aufkommen der Literaturgeschichte besteht. Da jeder geistige Ausdruck individuell geprägt, aber zugleich abhängig ist von vergangenem Leben, da er evolutionistisch bestimmt ist, so bedarf er der historisch-philologischen Interpretation. Der einzelne, und sei es der Größte, muß — abgesehen von dem, was für das Verständnis seiner Individualität beizubringen ist — zugleich als Glied in dem verschlungenen Gange eines Ganzen erfaßt werden, wenn anders er wirklich verstanden werden soll. Und diesen Dienst leistet die geschichtliche Betrachtung, die sich daher bei den ersten Eroberern auf weltliterarischem Gebiete gern und leicht einzustellen pflegt.

Es ist deshalb nicht verwunderlich, daß Schlegel neben den großen Kunstleistungen die kleineren bespricht, aus deren Mitte jene emporwuchsen, und die zu ihrem Verständnis irgendwie förderlich sind; aber er umreißt sie nur und wendet sich ausdrücklich gegen jede literarische Vollständigkeit, die ihm für seine Zwecke nur ein großes Hindernis bedeutet. Er gibt wohl Literaturgeschichte, aber Literaturgeschichte nur im Sinne des Begriffes der Weltliteratur.

Als Beweis für die Richtigkeit unserer Auffassung mag Schlegels Erörterung der Möglichkeit einer Kunstgeschichte dienen. Er macht sich nämlich beim Beginn seines Unternehmens selbst den Einwand, wie es möglich sei, einen gesetzmäßigen Gang im Chaos der dichterischen Erscheinungen zu finden, da das Genie unberechenbar, als eine bloße Gunst der Natur, wie zufällig hier und dort auftauche; er fragt sich, auf welche Weise es überhaupt angängig sei, bei den großen Abständen des einen Genies vom andern eine gesetzmäßige Verbindung unter ihnen herzustellen[1]). Es ist für uns gleichgültig,

[1]) A. W. Schlegel, Vorl. I, 17—20.

wie er diese Frage löst, wie er das Genie als subjektiv zufällig und nur seinen Stil als objektiv notwendig erkennt; die Hauptsache bleibt, daß er sich das Problem in dieser Form stellte und damit deutlich seine Ziele, nur die genialen Leistungen in eine systematische Folge zu bringen, offenbarte.

Mag in die Ausführung selbst auch manches hineingeraten sein, was dem Zwecke des Ganzen nicht entsprach, mögen an einzelnen Stellen Mitteilungen stattgefunden haben, die nur der zufällig reicheren historischen Kenntnis ihr Dasein verdankten, so können wir doch, dieser Tatsachen ungeachtet, die Schlegelschen „Vorlesungen" als ein Symbol des vollendeten Begriffs der Weltliteratur ansprechen. Denn, zu der Gesamtheit jener Bewußtseinszustände, die wir als notwendig für unsere Begriffsbildung dargelegt haben, gesellte sich die aus weltanschaulichen Erlebnissen gewonnene Überzeugung von der absoluten Gleichwertigkeit aller großen künstlerischen Leistungen. Und zwar war es eine Erkenntnis, die nicht nur ein einzelner verkündete, sondern die von einer großen und mächtigen Geistesbewegung getragen wurde.

Wie nimmt sich aber bei der Rückschau die Entwicklung unseres Problems seit der Mitte des Jahrhunderts aus? Bei Hamann kündigte sich, entgegen aller rationalistischen Verstandeskultur, die Einschätzung des Trieb- und Gefühlsmäßigen, Ursprünglichen und Schöpferischen an, die als erste Voraussetzung eines tieferen Kunstverständnisses zu bewerten war. Neben der Vitalität Hamanns besaß Herder den Sinn für das Werden, den Heißhunger, es in allen seinen wechselnden Formen zu begreifen; mit seinem universalen Forschungstrieb verband aber Herder zugleich eine große Empfänglichkeit für jede geniale, künstlerische Leistung, die zu seiner Kenntnis gelangte. So günstig daher schon bei ihm die Bedingungen für die Bildung unseres Begriffs waren, und so sicher Herder selbst den Inhalt dieses Wortes kannte, so bestanden doch noch zu viel Hindernisse im deutschen Geistesleben, als daß seine Erlebnisse schon nach der Richtung unseres Problems hin genügende Durchschlagskraft gehabt hätten. Außerdem waren durch die Kampfstellung gegenüber rationalistischer Lebens- und Weltbewertung die ersten und frischesten Kräfte Herders sowie der jungen Stürmer und Dränger gebunden, sodaß ihnen ein so reines Kunstproblem, wie das der Weltliteratur, nicht derart ins Zentrum rücken konnte wie den jungen Romantikern. Im Verlauf seiner eigenen Entwicklung aber war Herder zeitweise

zu theologisch interessiert und im ganzen zu sehr auf die Bildungsgeschichte der Menschheit eingestellt, als daß er dem Begriff der Weltliteratur zur Herrschaft hätte verhelfen können. Aber als mächtiger Antrieb verblieb, was er geleistet hatte, mochte es im Dienste Shakespeares oder der hebräischen Poesie geschehen sein, oder sich im allgemeinen auf das Wesen und die Weite menschlichen Kunstschaffens überhaupt erstrecken, so daß durch Herders Kraft eine erste und große Etappe in der Bildung unseres Begriffes zurückgelegt wurde.

Der andere Gegner, der sich aber mit Zähigkeit und mit immer neuen Reserven gegen eine freie Weltliteratur erhob, war die zur Mustergültigkeit verurteilte Antike. Die vollständige Lösung aus ihrer Bevormundung war daher die zweite große Forderung, die nach der Anerkennung des Spielraums und des Wertes der vitalen Gewalten durchgesetzt werden mußte. Und dieser Kampf war besonders schwer, da sich oft die besten im feindlichen Lager befanden. In diesem Feldzug leistete die Ästhetik wirksamen Beistand. Mit der Transzendentalphilosophie Kants vollzog sich jene große erkenntnistheoretische Akzentverschiebung, die die Betrachtung vom Objekt aufs Subjekt hin leitete. Mit ihrer Hilfe zerstörte man alle autoritativen Ansprüche der Objektsästhetik, die zur Sicherung der Herrschaft der Antike in Regeln und Systemen beigetragen hatte. Durch Anwendung der transzendentalen Methode gelangte man zu neuen ästhetischen Erkenntnissen, die, aus der Natur der menschlichen Einbildungskraft gewonnen, für die menschliche Kunsttätigkeit schlechthin gültig waren. Aber was noch fehlte, war — neben der Verschmelzung und Vermischung der erreichten Erkenntnisse sowie ihrer intimen Beziehung auf die Kunst — eine prinzipielle Gleichsetzung aller großen dichterischen Leistungen von den höchsten menschlichen Gesichtspunkten aus; eben diese Leistung blieb den Frühromantikern vorbehalten. Was sie mit Herder teilten, war die entwicklungsgeschichtliche Betrachtungsart und die tiefe Aufnahmefähigkeit für jede ursprüngliche Kunst; was sie vor ihm voraus hatten, war die bedeutungsvolle Tatsache, daß sie Erben waren, daß sein Schaffen sowie das von Lessing und Winckelmann vor ihnen lag, daß sie die Schule Kants in jungen Jahren erfuhren, und daß die ganze Blüte deutscher Dichtung in ihrer empfänglichen Seele von frühauf lebendig war. Viele Probleme, um die sich die älteren Generationen gemüht hatten, waren im Laufe der Ent-

wicklung gegenstandlos geworden, weil die Erfüllung an ihre Stelle getreten war. Daher war die „kosmische Lage" der Romantiker, um mich eines Friedrich Schlegelschen Ausdruckes zu bedienen, so überaus günstig, und darum muten einzelne Teile ihrer Anschauungen als bekannt und vertraut an, während das Ganze bodenständig und original ist.

Sie waren keine reinen Philosophen, wennschon sie in der Art ihres Denkens zur Philosophie neigten, und sie waren keine produktiven Dichter, obgleich sie die Richtung ihrer Phantasie zur Poesie trieb. So stehen sie in der Mitte zwischen beiden, aber in der Ungleichartigkeit ihrer Mischungen erweisen sie sich als universal. Daher ist ihnen jede Einseitigkeit verhaßt, und die Verwischung aller Grenzen von Poesie, Philosophie und Wissenschaft notwendige Forderung. Um die Vielgestaltigkeit der Welt zu begreifen, muß man zu jeder Zeit und in jedem Grade fähig sein, „sich nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern" [1]) zu stimmen. Das Verlangen der jungen Romantiker nach Allseitigkeit der geistigen Bewegung verquickt sich aber mit ihrer besonderen Überzeugung vom Wesen der Kunst. Religion und Kunst sind von Grund auf eng bei ihnen verbunden; sie heiligen die Poesie, indem sie ihnen zum Schlüssel des Unendlichen wird, und sie vergöttlichen den Dichter, indem ihnen die Welt nur um seinetwillen vorhanden zu sein scheint, deren Geheimnisse er, der Mittler, offenbaren kann. Indem ihnen so der Genuß einer Dichtung zugleich zum religiösen Erlebnis wurde, lag es in der Natur ihrer Stellung, daß sie ruhelos den Gesamtkunstverlauf der Menschheit durchmusterten, um möglichst alle Formen der Antwort zu kennen, die je zu des Urrätsels Lösung beigebracht worden waren; war es notwendig, daß sie jeden Weg probierten, der ihnen durch den chaotischen Nebel alles Weltgeschehens einen Ausblick auf das wahre Sinn- und Zweckspiel des Universums vergönnte. Gerade weil ihre Neigung sie zu aller individuellen Mannigfaltigkeit hintrieb, konnte sie nie ein einzelnes befriedigen, und so setzte nur das Leben ihrer Genuß- und Aneignungslust die Grenze. Ihrer ganzen inneren Verfassung nach — kritisch sowie historisch, aristokratisch und republikanisch, künstlerisch und religiös und doch adogmatisch gestimmt — waren sie daher zur Vollendung des Begriffs der Weltliteratur prädestiniert.

[1]) Minor II, 191, Nr. 55.

Von der Höhe ihrer eigenen Stellung aus halten die Schlegel aber Kritik über die Erscheinungen, die der Entwicklung des Begriffs der Weltliteratur hemmend im Wege standen. Es handelt sich bei ihnen nicht mehr um die eigene Verteidigung, sondern um die ursächliche Erklärung, warum andere Zeitalter und Anschauungen einmal möglich gewesen; so geben sie Historie über die bloße Abwehr hinaus, das heißt aber vollkommenen Überblick über den Gegner, eine Überlegenheit, die doppelt fühlbar wurde, wenn sie ihre Meinung scharf und spöttisch formulierten. Zum Beleg nur einige Beispiele:

> Die Geschichte der Nachahmung der alten Dichtkunst, vornämlich im Auslande hat unter andern auch den Nutzen, daß sich die wichtigen Begriffe von unwillkührlicher Parodie und passivem Witz, hier am leichtesten und vollständigsten entwickeln lassen[1]).

Oder:

> Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch die Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkürlich auserwähltes Kunstvolk Gottes; noch haben sie den alleinseligmachenden Schönheitsglauben; noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol[2]).

Man machte bei aller Verehrung für die Antike aus seiner Vorliebe für die romantische Poesie kein Hehl mehr und verkündete es frei, daß sie „unserm Geist und Gemüth unstreitig“ [3]) näher liegt als die klassische, daß sie uns „inniger und geheimnisvoller“ [4]) rührt, daß in ihr eine tiefere Ahnung verborgen ist, „worin das dunkle Rätsel unseres Daseins sich aufzulösen scheint“ [5]).

In dieser Wesensverwandtschaft der Romantiker mit romantischer Poesie liegt aber wohl der Grund dafür, daß es erst ihnen gelang, sie der klassischen Literatur gleichzusetzen.

„Winckelmann hat die Griechen wie ein Grieche gefühlt,“ man mußte so „erzmodern“ sein, wie sie es waren, um „einen transcendentalen Gesichtspunkt“ [6]) für die Antike zu finden, d. h. um ihre Verschiedenheit, und wie eine solche möglich sei, vollkommen zu begreifen. Denn trotz aller ihrer Fähigkeit, sich bald antik und bald modern zu stimmen, erscheint ihre eigene Liebe zur Antike als Antinomie, als innige Berührung vollendeter Gegensätze.

---

[1]) Minor II, 188, Nr. 39. [2]) Minor II, 195, Nr. 91. [3]) A. W. Schlegel, Vorl. III, 13. [4]) Böcking 8, 144. [5]) Böcking 8, 145. [6]) Minor II, 248, Nr. 271.

Exkurs.

Goethes Begriff der Weltliteratur.

Der Begriff relativ-zeitloser Weltliteratur wurde in der Frühromantik vollendet. In den Betrachtung des Eingangs sowie in der historischen Ableitung haben wir des öfteren darauf hingewiesen, daß die Idee der Menschheit seine notwendige Voraussetzung sei.

Dieses Verhältnis ergibt sich aus der logischen Zergliederung ebenso wie aus der Beobachtung der Geschichte. Die Geschichte lehrt nämlich, daß die Bildung der Weltliteratur sowie die Beschäftigung mit ihr als eine Komponente in den übernationalen Lebensvorgängen der Völker, als eine der kräftigsten und zugleich feinsten Blüten des geistigen Gemeinschaftslebens der Menschheit zu betrachten sei. In seinen Beiträgen zur Bildung unseres Begriffs zeigt sich damit der so oft angeführte universale Geist des 18. Jahrhunderts in aller Lebendigkeit am Werke. Hatte schon die gemeinsame Verehrung der Alten eine geistig-innige Verbindung unter den europäischen Kulturnationen geschaffen, so wurden mit dem Erwachen eines neuen Verständnisses für Shakespeare, Dante oder Cervantes (beispielsweise) derartige kosmopolitische Beziehungen von deutscher Seite aus immer reicher gewoben. Man einte sich mit Italienern, Spaniern oder Engländern in dem Genuß und der Verehrung ihrer Meisterwerke und nahm so aktiv teil an der Bildung der unsichtbaren Kirche einer Menschheitsgemeinde, die, so fremd und gespalten sich ihre Glieder in ihren realen Interessen gegenüberstehen mochten, vor dem Forum einer großen Kunstschöpfung die Übereinstimmung ihres Sinnens und Fühlens gewahr werden konnte. Und vornehmlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde man sich solcher Zusammenhänge immer deutlicher bewußt. Man wandte

sich mit Vorliebe zu der Betrachtung übernationaler Lebensvorgänge, d. h. zu der Analyse derjenigen heimischen Ereignisse, die in fremdnationalem Leben verwurzelt oder in irgendeiner Wechselwirkung mit ihm verbunden waren. In der Praxis aber suchte man, in der Gestaltung der eigenen Lebensführung, alle jene Eigenschaften herauszubilden, die die Persönlichkeit zu universalem Fühlen und Denken immer fähiger machten.

So ordnen sich die Bemühungen um die Weltliteratur in die reiche Fülle der kosmopolitischen Bestrebungen der Zeit ein. Von der Betrachtung dieser Seite unseres Problems gewinnen wir aber zugleich enge Fühlung mit dem Goetheschen Worte, denn in dem universalen Charakter beider Begriffe liegt ihre tiefste Gemeinsamkeit. Das Goethesche Wort stellte die wachsende Bildung eines literarischen Gemeinschaftslebens der Menschheit fest und erhoffte seine stete Zunahme im Hinblick auf das Ideal eines Einheitslebens der Menschheit überhaupt.

Die Belege für dieses Wort.

In Paris hatte man zu Beginn des Jahres 1827 eine Nachbildung des Goetheschen „Tasso" von M. Duval im Théâtre Français gespielt, und das „Journal du Commerce" sowie der „Globe" hatten Besprechungen der Aufführung sowie der Duvalschen Vorlage gebracht. Das „Journal" war nicht sehr erbaut von dem deutschen „Tasso", während der „Globe", von einigen Einschränkungen abgesehen, seine volle Anerkennung aussprach.

Goethe, dem dir beiden Rezensionen bekannt geworden waren, knüpfte in „Kunst und Alterthum" mit folgender Bemerkung an sie an:

> Die Mittheilungen, die ich aus französischen Zeitblättern gebe, haben nicht etwa allein zur Absicht, an mich und meine Arbeiten zu erinnern, ich bezwecke ein Höheres, worauf ich vorläufig hindeuten will. Überall hört und liest man von dem Vorschreiten des Menschengeschlechts, von den weiteren Aussichten der Welt- und Menschenverhältnisse. Wie es auch im Ganzen hiemit beschaffen sein mag, welches zu untersuchen und näher zu bestimmen nicht meines Amts ist, will ich doch von meiner Seite meine Freunde aufmerksam machen, daß ich überzeugt sei, es bilde sich eine allgemeine Weltliteratur, worin uns Deutschen eine ehrenvolle Rolle vorbehalten ist. Alle Nationen schauen sich nach uns um, sie loben, sie tadeln, nehmen auf und verwerfen, ahmen nach und entstellen, verstehen oder mißverstehen uns, eröffnen oder verschließen ihre Herzen: dieß Alles müssen wir gleichmüthig aufnehmen, indem uns das Ganze von großem

Werth ist. Erfahren wir ja das Gleiche von unsern eignen Landsleuten, und warum sollten die Nationen unter sich einig sein, wenn die Mitbürger nicht mit einander übereinzukommen verstehen? Wir haben im literarischen Sinne sehr viel vor andern Nationen voraus, sie werden uns immer mehr schätzen lernen, und wäre es auch nur, daß sie von uns borgten ohne Dank und uns benutzten ohne Anerkennung. Wie aber die militarisch-physische Kraft einer Nation aus ihrer innern Einheit sich entwickelt, so muß auch die sittlich-ästhetische aus einer ähnlichen Übereinstimmung nach und nach hervorgehen. Dieses kann aber nur durch die Zeit bewirkt werden. Ich sehe so viel Jahre als ein Mitarbeitender zurück und beobachte, wie sich wo nicht aus widerstreitenden, doch heterogenen Elementen eine deutsche Literatur zusammenstellt, die eigentlich nur dadurch Eins wird, daß sie in einer Sprache verfaßt ist, welche aus ganz verschiedenen Anlagen und Talenten, Sinnen und Thun, Urtheilen und Beginnen nach und nach das Innere des Volks zu Tage fördert[1]).

Vom deutschen Standpunkt aus betrachtet also Goethe das Umsichgreifen international-literarischer Beziehungen, indem er auf das ehrenvolle Interesse hinweist, das fremde Nationen an der neuesten deutschen Literatur nehmen, und schon bei dieser ersten Erwähnung sucht er den Prozeß zu umschreiben, der mit der Ausbildung eines internationalen Gemeinschaftsgeistes allmählich zu einer Weltliteratur hinführt.

Im Juli des gleichen Jahres kommt er in einem Briefe an Carlyle wieder auf ähnliche Dinge zu sprechen. Er sagt da:

Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besondern, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich ersonnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hin jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen sehen. Da nun auch im praktischen Lebensgange ein Gleiches obwaltet und durch alles irdisch Rohe, Wilde, Grausame, Falsche, Eigennützige, Lügenhafte sich durchschlingt und überall einige Milde zu verbreiten trachtet, so ist zwar nicht zu hoffen, daß ein allgemeiner Friede dadurch sich einleiten, aber doch, daß der unvermeidliche Streit nach und nach läßlicher werde, der Krieg weniger grausam, der Sieg weniger übermüthig. Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dieß ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren: denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten, sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich.

---

[1]) Wa I, 41, 2, S. 265 f.

Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittelung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei. Wer die deutsche Sprache versteht und studirt, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waaren anbieten, er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert[1]).

Der Gedanke, den Goethe anläßlich der Tasso-Rezension nur andeutete, wird hier in aller Breite ausgeführt, daß nämlich die Entwicklung einer Weltliteratur in engstem Zusammenhang stehe mit dem vertieften Humanitätsbewußtsein der Zeit, daß ihre Bildung beginne, sobald sich in den Einzelliteraturen neben aller Besonderheit ein übernationaler Geist der „sittlich-ästhetischen Übereinstimmung“ [2]) geltend mache.

In gleichem Sinne griff auch der „Globe“ das Goethesche Wort auf, und Goethe wiederum vermittelte und kommentierte die Äußerungen der französischen Zeitschrift. So schreibt er unter dem Titel: „Bezüge nach außen“ (1828) [3]):

Mein hoffnungsreiches Wort: daß bei der gegenwärtigen, höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Communikation eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sei, haben unsere westlichen Nachbarn, welche allerdings hiezu Großes wirken dürften, beifällig aufgenommen und sich folgendermaßen darüber geäußert:

Le Globe. Tome V Nr. 91.

Fürwahr, eine jede Nation, wenn die Reihe an sie kommt, fühlt jenes Anziehen, welches, wie die Anziehungskraft der physischen Körper, eine gegen die andere hinreißt und in der Folge alle die Geschlechter, aus welchen die Menschheit besteht, in einer allgemeinen Harmonie vereinigen wird[4]).

Das Goethesche Wort wird mit diesen Äußerungen als das Symbol eines Lebensstadiums gewertet, in das jede Nation an einem gewissen Punkte ihrer Entwicklung mit Notwendigkeit eintritt. Die französische Kritik erwähnt dann eine Reihe von Bestrebungen, die schon seit langem einen derartigen internationalen Verkehr angebahnt haben, und zwar mit den Worten:

Freilich ist das Bestreben der Gelehrten, sich einander zu verstehen und ihre Arbeiten aneinander zu reihen, keineswegs neu, und die lateinische Sprache diente vormals auf eine bewundernswürdige Weise zu diesem

---

[1]) Wa. I, 41, 2, S. 305—306. [2]) Wa. I, 41, 2, S. 266. [3]) Wa. I, 41, 2, S. 299—301, [4]) Wa. I, 41, 2, S. 299.

Zweck. Aber wie sie sich auch bemühten, so bewirkten die Schranken, wodurch die Völker getrennt wurden, auch eine Trennung unter ihnen und schadeten ihrem geistigen Verkehr. Selbst das Werkzeug, dessen sie sich bedienten, konnte nur einer gewissen Ideenfolge genügen, so daß sie sich gleichsam nur durch die Intelligenz berührten, anstatt gegenwärtig durch das Herz und die Poesie. Die Reisen, das Studium der Sprachen, die periodische Literatur haben die Stelle jener allgemeinen Sprache eingenommen und bestätigen übereinstimmend viel innigere Verhältnisse, als jene niemals bereiten konnte. Sogar die Nationen, die sich vorzüglich mit Gewerb' und Handel abgeben, beschäftigen sich am meisten mit diesem Ideenwechsel. England, dessen innere Bewegung so groß, dessen Leben so thätig ist, daß es scheint, es könne nichts Anders studieren als sich selbst, zeigt in diesem Augenblick ein Symptom dieses Bedürfnisses, sich nach außen zu verbreiten und seinen Horizont zu erweitern; seine Um- und Übersichten (Reviews), an die man bisher gewöhnt war, sind ihnen nicht genug; zwei neue Zeitschriften, besonders fremden Literaturen gewidmet, sollen zusammenwirkend regelmäßig ausgegeben werden[1]).

[1]) Wa. I, 41, 2, S. 300. Schon Herder hatte reiche Beiträge zur Geschichte des „europäischen Allgemeingeistes" geliefert, vor allem in den „Ideen". Er zeigt, wie die Römer den Grund zu einer engeren Lebensverbindung unter den Völkern gelegt haben, indem sie die nationalen Mauern zerbrachen, bis Rom selbst sank. Durch weit ausgedehnte Handelsverbindungen, durch Wallfahrten nach Italien sowie durch die Völkerwanderung wurde dann von den ersten christlichen Jahrhunderten an zwischen den nördlichen und südlichen Völkern Europas „eine Art Völkergemeinschaft geknüpfet, an der auch sehr unkultivierte Nationen Theil nahmen". In keinem Weltteil haben sich die Völker so vermischt wie in Europa, in keinem so oft ihren Wohnsitz geändert. Daher hat sich die alte Stammesbildung gemildert und verändert, ohne welche Verschmelzung der Allgemeingeist Europas schwerlich hätte erweckt werden mögen, so daß sich für den Sohn des 18. Jahrhunderts als letztes Ergebnis dieser Entwicklung die Tatsache herausstellte, „daß sich in Europa alles zur allmäligen Auslöschung der Nationalcharaktere neige". Friedrich Schlegel systematisiert in seinem Aufsatz „Über das Studium der griechischen Poesie" diese Herdersche Erkenntnis und entwickelt eine Theorie der natürlichen und künstlichen Bildung. Durch die künstliche, d. h. durch die vom Verstand aus bestimmte Bildung wird die allgemeine Vermischung der Nationalcharaktere, die stete Wechselnachahmung im ganzen Gebiete moderner Poesie noch gewaltig erhöht. Denn „bey einer natürlichen Bildung würden wenigstens gewisse Gränzen der Absonderung wie der Vereinigung entschieden und bestimmt seyn"; während jetzt „die Französische und Engländische, die Italienische und Spanische Poesie . . . häufig wie auf einer Maskerade ihren Nationalcharakter gegenseitig zu vertauschen" scheint. „Die deutsche Poesie aber stellt ein beynahe vollständiges geographisches Naturalienkabinett aller Nationalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar: nur der deutsche, sagt man, fehle." Die Vorstellung von einem europäischen Gemeinschaftsleben war beiden, Herder wie Schlegel, gleich geläufig.

Auf die Zunahme des internationalen geistigen Verkehrs, auf die wachsende Kenntnis der fremden literarischen Zustände und Leistungen innerhalb der einzelnen Völker wendet also auch der „Globe" das Goethesche Wort an[1]).

Viel persönlich Erlebtes lag dem weltliterarischen Interesse Goethes zugrunde. Seinen dichterischen Taten verdankte die Nation zum guten Teil ihre Schätzung im Ausland, eine Tatsache, die sich im höheren Alter immer deutlicher in Goethes Bewußtsein grub. In seinem Privatleben erfuhr er die Rückwirkung eines so hochgestiegenen Ruhmes. Jeder irgendwie bedeutende Fremde, der durch Weimar kam, suchte einen Besuch bei Goethe zu erlangen. Bücher von Freunden und Verehrern aus aller Welt Ländern wurden ihm reichlich ins Haus getragen. Er brauchte die Anregungen zu weltliterarischer Beschäftigung nicht einmal zu suchen, er bekam sie von überall her. Es war die Reaktion vieler Guten und mitunter der Besten der europäischen Menschheit auf die Arbeit seines Lebens[2]). Gern unterhielt er sich am Ende der zwanziger Jahre mit den fremden Besuchern über weltliterarische Fragen[3]). So

---

[1]) An das Schema vom Jahre 1831, das überschrieben ist: „Epochen geselliger Bildung", und das Goethe an Müller schickte, damit er es verwerten solle, sei noch kurz erinnert, da Goethe hier gegen den Schluß auf die sich bildende Weltliteratur als auf einen höchsten Ausdruck des gemeinsamen Geistes geselliger Bildung anspielt (Wa. I, 41, 2, S. 361—362). [2]) Bekannt sind seine Beziehungen zu Carlyle, Byron und Manzoni. [3]) Noch einige Beispiele für sein Interesse an weltliterarischen Beziehungen. 1827 schreibt er von der „Foreign Quarterly Review", deren Mitarbeiter Walter Scott war (Wa. I, 42, 2, S. 86 f.): „Vor allen Dingen berührt uns, wie in dieser Zeitschrift die sittlich-ästhetischen Bemühungen der Deutschen aufgenommen und angesehen sind. Der Referent dieses Faches ist ein merkwürdiger Mann, dem wir noch gar manche Aufklärung über uns selbst und andere verdanken werden." Oder 1828 (Wa. I, 41, 2, S. 348): „Des Edinburgh Review, sodann der dortigen Foreign und Foreign Quarterly Reviews dürfen wir dießmal nur flüchtig erwähnen. Diese Zeitschriften, wie sie sich nach und nach ein größeres Publikum gewinnen, werden zu einer gehofften allgemeinen Weltliteratur auf das wirksamste beitragen; nur wiederholen wir, daß nicht die Rede sein könne, die Nationen sollen überein denken, sondern sie sollen nur einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen." Über Italien vgl. Wa. I, 41, 2, S. 35. Sehr interessant für den echt universalistischen Glauben Goethes an die Macht weltliterarischer Einflüsse ist folgende Stelle (Wa. I, 42, 1, S. 206): „Nun aber bin ich überzeugt, daß, wie die deutsche ethisch-ästhetische Literatur durch das dreifache Britannien sich verbreitet, zugleich auch eine stille Gemeinschaft von Philogermanen sich bilden

wußten die beiden polnischen Dichter Odyniec und Mickiewicz von einer solchen Unterhaltung zu erzählen, als sie ihn im August 1829 aufsuchten[1]). Ähnlich erging es Kozmian im Mai 1830[2]) und Ampère, dem jungen Mitarbeiter des „Globe“[3]), sowie dem Deutschen Willibald Alexis[4]).

Es liegen daher in dem Ganzen von Goethes Leben und Wirken am Ende der zwanziger Jahre genügend Motive zur Bildung seines Begriffs der Weltliteratur. Er hört und liest, wie mannigfach seine Werke im Ausland beachtet und aufgenommen werden, wie oft man sie von neuem als Stoff benutzt. Er sieht sein Leben von fremden Händen dargestellt, und eine jede solche Betrachtung wird ihm interessant und eigentümlich. Er beobachtet, wie das Gleiche den größten seiner Freunde geschieht, und so bringt er in die Anregungen, die er zunächst zufällig von hier und dort erfährt, allmählich System. Er hält sich ausländische Zeitungen und sucht auf dem laufenden zu bleiben; er sieht die Vorteile und Nachteile, die

---

werde, welche in der Neigung zu einer vierten, so nahverwandten Völkerschaft auch untereinander als vereinigt und verschmolzen sich empfinden werden.“ (Er erhofft eine Besserung der politischen Verhältnisse zwischen England, Schottland und Irland durch den Einfluß der deutschen Literatur!) [1]) Gespräche 4, 144 f. Vgl. Gespräche 4, 146: „Im weiteren Laufe des Gespräches behauptete Goethe, daß bei dem immer schärfer hervortretenden Streben nach allgemeiner Wahrheit auch die Poesie und überhaupt die Literatur einen immer allgemeineren Charakter annehmen müsse; gestand aber Adam zu, daß sie nie besondere nationale Züge verlieren würde.“ [2]) Gespräche 4, 267. [3]) Gespräche 3, 389. [4]) Am 12. August 1829 (Gespräche 4, 143): „Hindeutungen auf eine allgemeine Europäische oder Welt-Literatur, eines der Lieblingsthemata in seinem noch von Phantasien umgaukelten Lebenswinter, traten auch hier in der Unterhaltung heraus.“ Goethe hat noch eine Reihe von Schemata hinterlassen, die er vielleicht zu einer längeren Betrachtung über Weltliteratur verarbeiten wollte (vgl. Wa. I, 42, 2, S. 499); sie finden sich: Wa. I, 42, 2, S. 491—505. In dem vierten Schema (S. 500) zeigt die Überschrift Europäische, d. h. Welt-Literatur deutlich, daß Goethe zunächst nur an Europa dachte, und der Inhalt der Schemata nennt die Völker, die an der universalistischen Literatur beteiligt sind: Franzosen, Engländer, Schottländer, Italiener und Deutsche. In dem ersten der Entwürfe registriert Goethe seine literarischen Beziehungen zu den Hauptländern; in dem zweiten ordnet er die Äußerungen der Teilnahme der Fremden an der deutschen Literatur; im dritten erörtert er das Verhältnis der Deutschen besonders zu den Franzosen, während er im vierten mehr psychologisch vorgeht und die Disposition der einzelnen Nationen für die Weltliteratur bespricht. Den Schluß bilden die schon von R. M. Meyer erwähnten Beobachtungen über Weltliteratur (Meyer, Weltliteratur 15 f.).

aus dem internationalen literarischen Verkehr erwachsen, und macht seine Freunde darauf aufmerksam. Und so erhält dieser Begriff der Weltliteratur — so echt universalistisch sein Inhalt auch sei — der Genese nach eine intime, fast möchte man sagen häusliche Färbung, wie sie der ganzen Zeitschrift, in der er zum erstenmal erschien, eigentümlich ist.

Walzel schreibt in der Einleitung des 36. Bandes der Jubiläumsausgabe (S. XIII) von den Romantikern:

> Alle ihre Ausführungen über das Organische der Kunst, mithin auch die These von der organischen Evolution der Kunst gehen zurück auf Goethes Anregung. Dafür ist der bei dem greisen Dichter immer wieder auftauchende Gedanke der „Weltliteratur" ein Ergebnis romantischer Theorie und Praxis. Romantischen Impulsen entstammt, was Goethe Weltliteratur nennt.

Wir haben zu zeigen versucht, daß Goethes Begriff der Weltliteratur von dem der Romantiker total verschieden ist; ein solches Ergebnis böte aber noch keinen Anlaß, die Richtigkeit der eben zitierten Ausführungen zu bezweifeln, da ja eine Abhängigkeit Goethes gegenüber anderen Teilen romantischer Anschauungen angenommen werden könnte, die ihm zu seiner Begriffsbildung verhalfen. Diesem Einwand gegenüber ist daran festzuhalten, daß, wennschon die romantische Praxis die heimische Sprache mit Schätzen aus allen Literaturen der Welt bereicherte, das Schwergewicht der ganzen weltliterarischen Bestrebungen der Romantik in der Vergangenheit lag, während die Gegenwart im Verhältnis dazu nur obenhin gestreift wurde. — Man vergleiche z. B. den Abriß über „europäische Verhältnisse der deutschen Literatur", den A. W. Schlegel 1825 als Vorrede für ein englisches Repertorium deutscher Bücher, das bei Bohte in London erschien, schrieb[1]). Die Liebe, mit der Goethe von solchen Verbindungen spricht, die Sorgfalt, mit der er sie zu fördern sucht, liegt den Schlegelschen Äußerungen ferne. Und gerade auf den Unterschied in der Herzenswärme, mit der diese Verhältnisse behandelt werden, kommt es uns hier an.

Was aber die universalistische Seite von Goethes Wort betrifft, so liegen in der vorromantischen Geistesbewegung des 18. Jahrhunderts (Lessing, Herder, Wieland, Humboldt, Schiller) ebenso wie

[1]) Böcking 8, 207 f.

in Goethes eigenem Charakter genügend Impulse zu der Bildung eines von weltbürgerlicher Gesinnung derartig erfüllten Ideals, wie es dieser Begriff verkörpert[1]).

[1]) Vgl. Ludolf Wienbarg, Goethe und die Weltliteratur. In den Aufsätzen „Zur neuesten Literatur". Mannheim 1835; und: Ernst Moritz Arndt, Lasset euch nicht verführen, oder die Weltliteratur (1842). In Arndt, Schriften für und an seine lieben Deutschen. Leipzig 1845.

Lebenslauf.

Ich, Else Beil, bin am 30. August 1886 zu Elberfeld geboren und gehöre der reformierten Konfession an. Von Ostern 1892—1898 besuchte ich die Mädchenmittelschule meiner Vaterstadt, sodann die weststädtische höhere Mädchenschule bis Ostern 1902, hierauf drei Jahre lang das dortige Lehrerinnenseminar.

Dann war ich von April bis September 1905 in Paris und nahm an den Kursen der »Guilde Internationale« teil, deren Schlußprüfung ich im September bestand. Von Herbst 1905 bis Juli 1906 wurde ich vertretungsweise an Elberfelder Schulen sowie an der Barmer Schule für schwachbegabte Kinder beschäftigt.

Im Herbst 1906 trat ich aus dem Schuldienst aus und bereitete mich privatim auf die Universität vor. Durch Verfügung des Kgl. Provinzial-Schulkollegiums wurde ich dem Gymnasium zu Crefeld zur Reifeprüfung überwiesen, die ich am 25. September 1909 bestand.

Ich studierte zwei Semester in München, acht in Leipzig und besuchte germanistische, geschichtliche, altphilologische und philosophische Vorlesungen und Seminare.